



٤١
أكتوبر
١٩٨٨

تحقيق شامل
في ذكرى
طه حسين

منهج
طه حسين
التراثي والتاريخي
/ محمود أمين العالم /

ثورة يوليو
والمثقفون
/ محمد سيد أحمد /

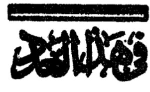
مؤتمر
أدباء مصر
في الأقاليم
/ تقرير ووثائق /

الموسم المسرحي
المهرجان التجريبي
سالومي -- البهلوان

أحمد شبرين



سعد عبد الوهاب



أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٤١

السنة الخامسة ـــ أكتوبر ١٩٨٨

□ من كتاب العدد □

محمد سيد أحمد كاتب سياسى ومفكر متخصص فى العلاقات الدولية ، من كتبه : « بعد أن تسكت المدافع » ، « مستقبل الديمقراطية فى مصر » . صحفى بالأهرام .

أحمد عبد العال : صحفى وناقد سينمائى بمجلة « الموقف العربى » .

على الشرقاوى : شاعر بحرينى . صدرت له أعمال ، منها : نخلة القلب ١٩٨١ ، للعناصر شهادتها ١٩٨٥ ، النورس الصغير ١٩٨٨ .

محمود نسيم : شاعر . صدر له ديوان « السماء وقوس البحر » ١٩٨٥ ، والمسرحية الشعرية « مرعى الغزلان » ١٩٨٨ .

ناصر عبد المنعم : مخرج مسرحى . شارك فى مهرجان المسرح التجريبى بعرض « رحلة حنظلة » .

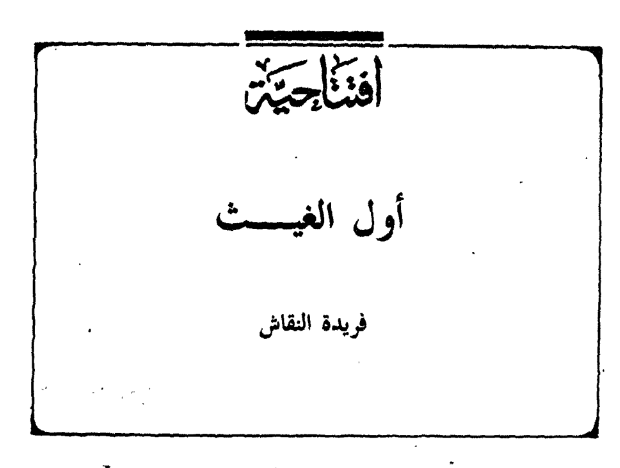
صلاح الصياد : قصاص من أبناء الغربية ، رحل منذ عام ، صدرت له مجموعة « الخروج من غرناطة » ١٩٨٦ .

لوحة الغلاف (ألا بذكر الله تطمئن القلوب)
خط للفنان السودانى : أحمد شبرين
(من فنون عربية)

الغلاف : يوسف شاكر
الرسوم الداخلية : نذير نبعة
الإخراج الفنى : عبد العزيز جمال الدين

المراسلات : مجلة أدب ونقد ـــ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ـــ القاهرة ـــ مصر ـــ ت : ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات : (لمدة عام) : (داخل مصر) ١٢ جنيها ـــ (البلاد العربية) : ٥٠ دولاراً ـــ (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايعادلها .



أول الغيـــث

فريدة النقاش

□ وقف الشاعر المخضرم « طاهر أبو فاشا » يخاطب جمع الأدباء والكتاب الذين احتشدوا فى قاعة قصر الثقافة بدمياط أثناء انعقاد المؤتمر الرابع لأدباء مصر من الأقاليم وقال يخاطب الجمع :

ـ هل بوسعكم أن تخوضوا انتخابات تغيرون بها هذه الحكومة .. إذ ليس هناك من سبيل إلا تغيير هذه الحكومة ؟..

صمت الأدباء كأن على رؤوسهم الطير .. واعتبروا ما يقوله الشاعر العجوز مِزحة .. لأن ما يطرحه عليهم كان شيئا مختلفا تماما عن كل ما هو مطروح من مهمات على الكتاب والأدباء ، سواء فى هذا المؤتمر أو فى غيره من المؤتمرات والندوات .. أو هكذا يبدو الأمر فى كل أجهزة الإعلام والثقافة والتعليم حيث مهمة الأدباء والكتاب هى البحث فى شئون الأدب والكتابة ، أما شئون الحكم والسياسة فهى من اختصاص « السياسيين » وحدهم ! وإذا ما اصطدمت شئون الأدب والكتابة بشئون الحكم والسياسة ، عليهم أن يناشدوا الساسة تغيير الحال وتحقيق المرام ، فإذا فعلوا كان خيرا ، وإن لم يفعلوا فهذا شأنهم وحدهم ، فليس من حق الأدباء ولا الكتاب مجادلتهم فيه .

ولكن الأدباء والكتاب المشاركين فى المؤتمر تمردوا وداسوا على التخوم وتجاوزوها ، حين قرروا أن يضعوا على رأس توصياتهم الختامية المطالبة باعادة اصدار جريدة « صوت العرب » التى أغلقتها السلطات بقرار سياسى قالت إنه لا رجعة فيه .

وأيقنت السلطات أن هؤلاء الذين صمتوا كأن على رؤوسهم الطير حين حدثهم أبو فاشا عن مهمات أخرى ، لم يعتبروا هذا الحديث مزحة ، إنما تأملوا فيه وفحصوه ، وأصدروا توصيتهم الجماعية ـ ضمن توصيات أخرى ـ التى يواصل فيها هذا المؤتمر الشجاع رفضه المثابر للوجود الأمريكى الصهيونى على الأرض العربية ، والذى بدأه فى دورته الأولى بالمنيا سنة ١٩٨٤ . ويضيف اليها هذه المرة ، إلى جانب الدفاع عن جريدة « صوت العرب » ، المطالبة بالغاء القوانين المقيدة للحريات وبشكل خاص حريات الفكر والتعبير ، وبذا يكون المؤتمر قد نهض بواحدة من المهمات التى كان ينبغى أن ينهض بها اتحاد الكتاب ولم يفعل بسبب تكوينه ولائحته وعيوبه الخلقية التى لازمته منذ مولده ، ويكون قد رد أيضا بشكل عملى وبسيط للغاية على سؤال الشاعر المخضرم :

ـ هل بوسعكم أن تكونوا ذوى فعالية سياسية مباشرة ؟

وغضبت الحكومة وبعض القائمين على المؤتمر أيما غضب بسبب هذا الرد الايجابى البسيط ، وهو رد ليس بعيدا عن المحور الرئيسى فى عددنا هذا وهو **الاحتفال بالذكرى الخامسة عشرة لرحيل « طه حسين »** ، حيث تقدم المجلة ملفا عنه أرادت أن تستبق به هوجة الاحتفالات بعيد ميلاده المئوى فى العام القادم ، ولتطرح أسئلة لعلها تكون موضوعا للدرس فيما بعد من قبل الكتاب والمفكرين الذين سيتناولون انتاجه الشامل من زوايا شتى فى ذكرى ميلاده .

وربما كان السؤال المحورى الذى يراود الكثيرين ، وهو وثيقة الصلة أيضا بالمسألة التى طرحها مؤتمر الأدباء هو :

ـ هل كان طه حسين مجرد فلتة عبقرية فردية لا يمكن أن تتكرر فى تاريخنا الفكرى ، وباعتباره ابنا لمرحلة يستحيل استعادتها ، لأن التاريخ لا يكرر نفسه ؟

ويستمد هذا السؤال مشروعيته من حقيقة أن الأجيال التالية « لطه حسين » لم تقدم لنا مفكرا بحجمه له قدر ثقله وتنوع إنتاجه ، وتعدد مناحى نشاطه الثقافى والاجتماعى والسياسى على السواء .

□ □ □

ولعل الاجابة التى تقول ان خبرة حياة « طه حسين » وحصاد ثقافته ، تكمن أساسا فى تشابك المعارك التى خاضها فى شتى الميادين ، حيث كانت كل منها تقود إلى الأخرى وتتقاطع معها .. أن تكون مشروعة بدورها ، إذ فيها تكمن الفروق الأساسية بينه وبين معظم مفكرى جيله الآخرين . وهى على أى حال اجابة فى حاجة إلى درس مستفيض ، خاصة إذا ما وضعنا فى الاعتبار حقيقة أنه قد أتيح لطه حسين أكثر من أى مفكر آخر ، أن يختبر مقولاته فى الممارسة العملية ، حيث

تقلد مناصب كبيرة منها وزارة المعارف فأتيح له أن يضع شعاره حول مجانية التعليم ، على سبيل المثال ، موضوع التطبيق .

يشير المفكر الماركسي « **محمود أمين العالم** » في مقالته عن « **منهج** » **طه حسين في دراساته التراثية والتاريخية** ، إلى أن عقلانيته قد تشكلت « **في المناخ الثقافي العقلاني الليبرالي العام الذي كان يسود في مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر وبدايات العشرين ، مرتبطا بأسماء مثل « الطهطاوي » و« الأفغاني » و« الكواكبي » و« محمد عبده » و« لطفي السيد » و« شبلي شميل » و« فرح أنطون » و« سلامة موسى » و« هيكل » و« محمود عزمي » و« علي عبد الرازق » و« مصطفى عبد الرازق » و« منصور فهمي » و« العقاد » .. وغيرهم ، رغم ما بينهم جميعا من اختلافات فكرية** » . ولكننا نستطيع أن ننسب هذا المنهج العقلاني كذلك ـ بل أساسا ـ يقول العالم ـ « **إلى البيئة الاجتماعية التي أخذت تتخلق في ذلك الوقت معبرة عن نشأة طبقة وسطى مصرية جديدة أخذت تنمو وتتطلع إلى تأكيد ذاتها وتحديد هويتها القومية والحضارية على مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والأدبية** .. » .

كانت هذه الطبقة الوسطى تنمو على أرضية نمو « البورجوازية » ذاتها ، وتطلعها لمناطحة الاستعمار ، ومشروعها في تحقيق حلم التحرر الوطني ، واجتهاداتها المختلفة لتشكيل مجتمع عصري جديد وتحديث القديم . وهي الأرضية نفسها التي شب عليها زعماء الوطنية من مختلف المنابع ، ونبتت فيها الأحزاب والجمعيات المعادية للاستعمار ، ونشأت فيها الدعوة العلمانية عفية قادرة ، وصاحبتها دعوة لتحرير المرأة وتعليمها . وشهدت بدايات القرن مساجلات فكرية عميقة بين أجنحة الليبرالية والعقلانية ، دارت في مناخ من الحرية لم يتوفر بعد ذلك أبدا . وذلك بعد أن فقدت البورجوازية حالة الزهو والصعود الأولى ، وأخذت محاولتها لانجاز الاستقلال الوطني والتحرر الاقتصادي تتعثر في حبال التبعية التي كان يحميها جيش الاحتلال حينئذ . وبدأت منذ ذلك التاريخ تسفر عن ميولها الاستسلامية والمهادنة ، وترتمي أكثر في أحضان الاستعمار ، وتتراوح حركتها بين التشدد والتهاون طبقا لقوة الشعب وقدرته على دفعها وتصليب عودها في مواجهة أعداء الوطن . **وكان طبيعيا في ظل مثل هذا المناخ أن يتشكل « طه حسين» مدفوعا بمواهبه الفردية وإرادة التحدي التي خلقتها عاهته وبمساندة ثقافته الفرنسية ، ليكون مفكرا عقلانيا مجيدا .. يقول عنه المؤرخ « صلاح عيسى »** ..

« .. وبالقطع فان طه حسين كان مفكرا عقلانيا مجيدا ، ولعله أشجع مفكرينا العقلانيين ، وهو بالقطع أول مفكر حول العقل من الدفاع الى الهجوم ، بيد أن المشكلة لم تكن مشكلته ، كان منشدا بغير كورس ، وكان مفكر طبقة غريبة من تلك البورجوازيات التي تنمو في عالم غير عالمها ، طال بقاؤها في الرحم فخرجت مشوهة الملامح متخاذلة الأوصال في الفكر وفي

السياسة وحتى فى حياتها نفسها وسوقها القومية ..»

هكذا يقيّم « صلاح عيسى » اخفاق عقلانية طه حسين وتراجعه فى فترات ليست بالقليلة الى مظلة الدين وعلومه وسيره ، ويتساءل «صلاح عيسى » :

« هل عاد طه حسين الى نفس المظلة التى بدأ منها الطهطاوى ؟ أم أنه قد اقتنع بعد تجربته الأولى المثيرة ، أن أنصار العقل أقل من أن يصدوا خطرا أو يدفعوا شر الكثرة التى تسيرها غرائز ضاربة فى القدم ، فأراد أن يرضى هذه الكثرة بين الحين والآخر لكى لا تعطل زحفه العقلانى ، تلك ـ فيما أظن ـ فكرة ليست خاطئة تماما .. »

ولكن عودة طه حسين المؤقتة أو الدائمة فى بعض الفترات لعلوم الدين والسيرة ، بل وتفسيراته التى تتطابق مع رؤى وأفكار تقليدية ، ليست مسألة خاصة به وحده كما يقول « صلاح عيسى » .. لأننا إذا تأملنا فى زماننا هذا فسوف نجد أن هذه العودة تتكرر بصورة ملفتة للنظر ، حيث يفضى النقد الشامل للفكر البورجوازى الى ضرورة تجاوزه الى مواقع ثورية ، وهى الحقيقة التى تكشف عجزه عن تجديد نفسه ، فيراجع المفكرون الكبار أنفسهم عائدين أدراجهم لحظيرة الدين الذى تصدر موقع القيادة الايديولوجية فى المجتمع بوجوه متعددة .

وبالطبع نحن مطالبون بان نجيب على هذا السؤال اجابة شاملة : **لماذا لم يتجاوز الفكر البورجوازى فى بلادنا تلك الحدود الشجاعة التى وصل إليها طه حسين ؟** .. بل إنه يتراجع عنها تراجعا مثيرا ، حتى أن الدكتور « زكى نجيب محمود » أحد المفكرين القلائل الشجعان الذين تصدوا للرجعية الدينية من مواقع الفلسفة الوضعية المنطقية ، كان مضطرا أن يتنازل بالتدريج حتى عن بعض مسلمات فلسفته ولصالح الطرف الآخر .

ولعل التشابه قائم ، بين سؤالنا هذا ، وسؤال علماء السياسة والإقتصاد ، حول عدم قدرة البورجوازية المصرية على تقديم زعيم أكثر مقدرة أو شجاعة من « **جمال عبد الناصر** » ، حتى أن مثقفا تقدميا مرموقا مثل « محمد سيد أحمد » يضع علامة استفهام كبرى على موقف مثقفى اليسار من نظام يوليو بعد انجاز خطته الخمسية الأولى ، ويدعوهم للالتحاق به واسقاط كل تحفظاتهم عليه ، وذلك قبل أن تقع هزيمة ٦٧ بعامين فقط ، ولا يقلل من شأن هذه الدعوة ومغزاها التاريخى أن صاحبها ينقد نفسه الآن بسببها .

إن تشابه الأسئلة يقود لتشابه الاجابات . مثلما كان طه حسين أشجع مفكرى البورجوازية العقلانيين الذين ولدتهم طموحاتهم ، كان جمال عبد الناصر أشجع أبنائها الوطنيين وساستها الأشد بأسا ومراسا .

.. وبعد ذلك لم يعد بإمكان البورجوازية التى التحقت بعد سقوط نظام عبد الناصر بالسوق الرأسمالى العالمى وبسياساته ، أن تملك منظومة من الأفكار الجديدة ذات الفعالية والقدرة على تعبئة أوسع الجماهير حولها ، لأنها باتت عاجزة عن حل أهم القضايا الخاصة بالتحرر والتطور الاجتماعى ، ولا أفق لها خارج التبعية التى تشوه نموها ، بل وتلحق بها حتى تلك « الطبقة الوسطى» التى كانت فى زمن الطموح للاستقلال وفترة انجازه ، هى العمود الفقرى للتحرر والتقدم ومنبع الانتاج الفكرى والثقافى الجديد ، والسد المنيع ضد الرجعية الدينية ، بينما تقدم لها الآن سندا لا يستهان به .

إن البورجوازية عاجزة ، باختصار ، سواء فى وطننا أو على صعيد العالم كله ، ورغم الازدهار التكنولوجى والثورة الصناعية والتقدم الهائل .. عاجزة عن إنجاز مهمات التقدم الاجتماعى المطروحة بقوة على عصرنا وعلى شعبنا .

ويظل الأفق المفتوح لمواصلة التقدم والتحرر هو أفق « **الاشتراكية** » ، التى لابد أن تسبقها مرحلة « **ديموقراطية** » تتكاتف فيها كل قوى التحرر والاستنارة والعقلانية ، المعادية للامبريالية والصهيونية ، فيما بينها ، لتتفتح مئات الورود وتسقط القوانين المعادية للحريات وتتحول أجهزة الاتصال الجماهيرى إلى أجهزة ديموقراطية حقا ، تتخلص من نفايات الثقافة الاستهلاكية ، وتخاطب فى الجمهور حسه النقدى ووجدانه الوطنى وتخلع عنها عباءة « **الكوزموبوليتية** » المنحلة .

والأفق الاشتراكى كان هو نفسه ما تطرحه المرحلة الجديدة فى عقلانية « طه حسين » ، خاصة أن عقلانيته هذه لم تكن تضع الحواجز بين الاجتماعى والفكرى ، أو بين السياسى والاقتصادى ، وهو لم يشأ أن يقدم أفكاره أبدا فى صيغ مجردة معزولة عن واقع الحياة ، أو مفصولة عن ملابساتها . ولم يكن من قبيل المصادفة أنه كتب « **المعذبون فى الأرض** » فى الفترة ما بين عام ١٩٤٦ وعام ١٩٤٩ ، أى فى الزمن الذى شهدت فيه مصر ازدهارا ونفوذا واسعا لقوى اليسار ، ممثلا فى « الطليعة الوفدية » أو فى « المنظمات الماركسية » التى انتشرت فى أوساط الطلاب والعمال ، ونظمت الاضراب الوطنى العام سنة ١٩٤٦ ، ونشرت الدعوة للاشتراكية على نطاق واسع ، وهى دعوة لاشك أنها قد ألهمته كوزير للمعارف بعد ذلك ليضع أساسا لمجانية التعليم الابتدائى ، واعفاء الطلاب الفقراء فى المدارس الثانوية من المصروفات ، واطلاق شعاره الشهير « **التعليم كالماء والهواء** » .

ورغم أن « طه حسين » لم ينتقل إلى الاشتراكية ، بل حرص دائما على نفى ذلك والتأكيد على أنه اصلاحى وليس داعية للاشتراكية أو الشيوعية ، إلا ان نزعته الاصلاحية العميقة ، تجاوزت اصلاحيين كثيرين فى زمانه ، وجند قلمه خاصة فى « المعذبون فى الأرض » ليكشف عن الحالة المحزنة التى يعيش فيها الناس :

« .. **ولكنها لم تطرأ اليوم ، ولم تطرأ أمس ، وإنما عهدها بنا بعيد ،**

وإهمالنا لها متصل ، وهى من أجل ذلك تنتج نتائجها المنكرة المخزية ، فإنتشار الوباء فى غير مشقة ، وانتشار الفساد الخلقى ، وانتشار الرشوة ، وانتشار السرقة ، وتقطيع الصلات بين الناس ، وانتشار الظلمة فى الضمائر والقلوب وانتشار اليأس حتى من روح الله ، وانتشار الذلة والمسكنة والهوان ؛ وانتشار الاذعان للظلم والاستسلام للعسف ، والانقياد للاستبداد بالحرية والكرامة ، والازدراء لكل ما يجعل الانسان انسانا ، فضلا عن الازدراء لكل ما يجعل الانسان انسانا متحفزا ممتازا .. كل هذه الآفات والمخازى ليس لها مصدر إلا هذا الشقاء .. »



ثم يضيف ، وهو ينتقل من التشخيص الى الحل السياسى الذى يراه : « ... وليس إلى الاصلاح الاجتماعى من سبيل الا إذا وجدت الاداة السياسية ، التى تستطيع أن تنهض بعبئه وتنقذه من مشكلاته ، فهل ترى أن مصر تملك فى هذه الأيام أداة سياسية صالحة تمكنها من محاولة هذا الاصلاح ؟ هذا سؤال لست فى حاجة أن أجيب عليه ! »

كتب طه حسين ذلك فى نهايات عصر الملك فاروق حيث ازداد العسف واشتدت قبضة الاستبداد على حريات الناس وأرزاقهم ، لتضع اللمسات الأخيرة فى أطول مرحلة قامت بعدها ثورة يوليو ١٩٥٢ . وكان طه حسين يستشرف هذه النهايات وهو ينتقل من الأدبى إلى السياسى دون وجل ، حتى أن وزارة « إسماعيل صدقى » صادرت الكتاب وتم طبعه فى بيروت ، ولم تفرج عنه الرقابة إلا بعد قيام الثورة ، التى انجزت ما انجزته وأخفقت فيما أخفقت فيه ، لينتهى بنا الأمر إلى سيطرة « **البورجوازية التابعة** » على حياتنا ، وفرض نموذجها الثقافى وأفكارها بحكم هذه السيطرة علينا ، ولندخل فى مرحلة جديدة تماما ، ذات مهمات تختلف كما وكيفا عن مهمات هذا الجيل من

الديمقراطيين العظام. فرغم أن مساحة الحرية تتسع شكلا ، وبحكم التعددية الحزبية ، إلا أنها تضيق فى الممارسة حيث أدى اطلاق البورجوازية التابعة العنان لقوى الرجعية الدينية فى ساحة الفكر والممارسة على السواء ، إلى عملية تحصين للمجتمع كله ضد حرية الفكر باسم الواحدية الدينية .

فإذا أضفنا إلى هذه العملية المنظمة تنظيما واسعا من قبل جهاز الدولة ، حقيقة التردى المتزايد فى مستوى معيشة الجماهير الكادحة الذى لا يختلف كثيرا عن ما وصفه طه حسين سنة ١٩٤٧ ، وهو ترد بلغ من القوة حدا يكاد يدفع هذه الجماهير إلى اليأس العميق ، حيث لا يلوح ثمة أمل قريب فى خلاصها ، ويتخلق ذلك المناخ المواتى لانتظار الحلول التى تهبط من السماء ، ويصبح الاندفاع الى حظيرة الدين إندفاعا مبررا وقويا .. إذا أضفنا هذه الوقائع العينية الملموسة ، لأدركنا تلك الصعوبة الموضوعية التى تحد حرية الفكر وتحاصرها بأسيجة غير مرئية ، وان كانت متينة ومحكمة ؛ وهو الشيىء الذى يجعل مهمة الديموقراطيين من أبناء جيلنا أشد صعوبة . ومع ذلك فقد أخذوا ينهضون لبعض منها على مهل .. ومؤتمر الأدباء الرابع فى دمياط برهان مشرف ..

وأول الغيث قطرة □

ملف



منهج طه حسين في دراساته التراثية والتاريخية

محمود أمين العالم

لست أغالى إن قلت ، منذ البداية ، إن المنهج الذى تبنّاه طه حسين واستند إليه فى مختلف دراساته الأدبية والفكرية والتاريخية ، بل فى مختلف مواقفه الحياتية كذلك ، هو جوهر الاضافة التى أضافها وما يزال يضيفها الى تراثنا الثقافى العربى الحديث . فهذا المنهج هو الذى أفضى به إلى النتائج والمواقف التى أثارت حوله ومعه خلافات وعواصف وأنشطة فكرية وعلمية وإبداعية ، بما أحدثته من تمرد على الفكر السائد ، وقطيعة معه .

ولم يكن الأمر مجرد تعبير عن حركة فكرية جديدة فى الدراسات الأدبية والتاريخية ، بقدر ماكانت كذلك تعبيرا عن فكر نهضوى اجتماعى عام ، هو امتداد جسور لفكر النهضة الأولى منذ منتصف القرن التاسع عشر .

وقد نتفق أو نختلف ، قليلا أو كثيرا ، فى قيمة النتائج التى انتهى اليها طه حسين بإعماله هذا المنهج فى مختلف المجالات الأدبية والفكرية والاجتماعية ، وقد نتفق معه أو نختلف قليلا أو كثيرا فى مدى الانتحال فى الشعر الجاهلى ، أو فى تفسيره لبعض ظواهر ورموز الأدب العربى قديما وحديثا ، أو فى تحليله للسيرة النبوية ، أو فى مقترحاته بشأن تغيير وتجديد نظام التعليم فى مصر ، أو فى غير ذلك من الموضوعات التى عالجها ، ولكن يبقى منهجه فى تقديرى هو القيمة الكبرى الصلبة الباقية ، التى تمثل إضافته الحقيقية الى ثقافتنا العربية ، والتى ماتزال تمثل لنا نقطة الانطلاق فى أى محاولة للتحرر والتقدم والتجدد فى مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية والحضارية عامة .

حقا ، إن لطه حسين اضافات أخرى قيمة فى مجال الابداع الأدبى فى فن القصة والرواية والتطبيق النقدى ، ولكن يبقى منهجه الفكرى هو جوهر إضافته الفاعلة فى حياتنا الثقافية .

وبرغم إدراكنا للعلاقة بين المنهج والنتائج المترتبة على إعماله بشكل عام ، فإننا سنقصر حديثنا هذا على المنهج وحده ، دون أن نتعرض لنتائج إعمال هذا المنهج فى مختلف دراساته الأدبية والتاريخية والثقافية عامة .

والواقع أن هذا المنهج - كما سوف نرى - ليس جهازاً مكمّلاً ثابتا من المرتكزات المفهومية (الابستمولوجية) والأساليب الإجرائية ، بل هو كيان حى بدأ جنينا وأخذ يكبر وينمو ويتطور ، بالاصطدام بالوقائع والنصوص ، وباتساع آفاق الخبرة العلمية والحياتية ، وبالارتباط المنفعل الفعال بحقائق عصره ، ومنجزات تراثه العربى الإسلامى ، والاحتياجات المتجددة لمجتمعه المصرى العربى .

إن طه حسين لم يبتدع هذا المنهج ابتداعا ، وإنما تلقفه من بعض تراث ماضينا الثقافى ، ومن خبرة حضارة عصرنا الراهن ، وأخذ ينميه وينمو معه بالممارسة والتثقيف والمعاناة .

ولهذا فما أظلم أن يتهم طه حسين - وما أكثر ما أتهم وما يزال - بأنه « عمود التغريب الأساسى » كما يقول البعض ، وركيزة الاغتراب عن تراثنا التاريخى ، وعلى رأس دعاة الاستعلاء على هذا التراث ، والاستغناء عنه باسم التحضر والتحديث والعلم ! .

وقد يكون أبلغ رد على هذا ، فضلا عن أن يكون أبلغ مدخل لنا للحديث عن منهج طه حسين ، فى دراساته التراثية والتاريخية ، أن نسوق هذا النص من كتابه « حديث الأربعاء » . يقول طه حسين : « فليس التجديد فى إماتة القديم وإنما التجديد فى إحياء القديم ، وأخذ ما يصلح منه للبقاء ، وأكاد اتخذ الميل إلى إماتة القديم أو إحيائه فى الأدب معياراً للذين انتفعوا بالحضارة الحديثة أو لم ينتفعوا بها . فالذين تلهيهم مظاهر هذه الحضارة عن أنفسهم حين تلهيهم عن أدبهم القديم ، لم يذوقوا الحضارة الحديثة ، ولم ينتفعوا بها ، ولم يفهموها على وجهها ، وإنما اتخذوا منها صورا وأشكالا ، وقلدوا أصحابها تقليد القردة لا أكثر ولا أقل » .

« والذين تلفتهم الحضارة إلى أنفسهم وتدفعهم إلى إحياء قديمهم ، وتملأ نفوسهم إيمانا بألا حياة لمصر إلا إذا عنيت بتاريخها القديم ، وبتاريخها الإسلامى ، وبالأدب العربى قديمه وحديثه ، عنايتها بما يمس حياتها اليومية من ألوان الحضارة الحديثة ، هم الذين انتفعوا ، وهم الذين فهموا ، وهم الذين ذاقوا ، وهم القادرون على أن ينفعوا فى إقامة الحياة الجديدة على أساس متين » [1] .

لا إماتة إذن للقديم كما يزعم الزاعمون ، بل إحياء له بمقدار أخذنا بمنجزات الحضارة ، ولا اغتراب عن النفس ، بل تلفت إليها بفضل الحضارة ، ولا عناية بالحاضر إن لم تتم العناية بالماضى كذلك : بهذه الرؤية يختلف طه حسين عن هؤلاء الذين يقيمون بين ماضينا وحاضرنا ، أو بين حاضرنا الخاص ، وحاضر حضارة العصر ، نوعا من الثنائية التوفيقية أو الاستبعادية . أما هو فيدعو

إلى مايشبه التواجد العضوى بيننا وبين الحضارة الحديثة بما لا يلغى خصوصيتنا بل بما يؤكد هذه الخصوصية . فالحضارة هى حضارتنا جميعا . لا تعزلنا عن أنفسنا ، ولا نعزل أنفسنا عنها . بل هى وسيلتنا لمعرفة وإحياء ماضينا ، ومعرفة أنفسنا وتجديد حاضرنا ، وصياغة مستقبلنا . لن نبصر بالحاضر فى ضوء الماضى ، وإنما سنتفهم الماضى بوعى الحاضر وعلمه . ولن نجدد الحاضر باستتباعنا للماضى وإنما بإحياء النافع من قيم الماضى ، واستيعاب حضارة العصر . والذين يأخذون بظواهر الحضارة لا بجوهرها هم الذين يكرهون الماضى وهم وحدهم الذين لا يحسنون تجديد الحاضرْ ، والذين يرفضون الحضارة لا يستطيعون أن يدركوا أنفسهم أو ماضيهم إدراكا صحيحا . هذا هو الجدل الحى الخصب بين الماضى والحاضر . لا ثنائية بين الأنا العربى التراثى والأنا المتحضر الحديث ، بل فعل وتفاعل واحياء وتجويد وتجديد ، وإضافة للماضى والحاضر معا ، بفضل تفهم الحضارة ، وتمثيلها والاستعانة الإيجابية بجوهرها .

ولكن ماهو جوهر هذه الحضارة ؟ إن جوهرها عند طه حسين هو العلم وهى العقلانية .

والقول الشائع عن طه حسين إن منهجه العلمى العقلانى هو المنهج الديكارتى وفى صميمه الشك . وهذا فى تقديرى تقليص مخل لحقيقة منهج طه حسين . حقا ، ان هذا الشك الديكارتى المنهجى كان بعض أساليبه الإجرائية فى البحث ، أقول الإجرائية ، لا أكثر . ولكنه يضيق عن المفهوم الشامل للعقلانية عند طه حسين .

فماذا تعنى العقلانية .. هذه الكلمة الفضفاضة المجردة ؟ ..

لسنا نسعى إلى تعريف جامع مانع لها عند طه حسين ، وإنما نسعى إلى تحديد معالمها فى بنية فكر طه حسين ، فى حركة فكره التطبيقى الفاعل الذى مارسه فى منجزاته المختلفة ، طوال تاريخه الثقافى ، وإن كنا سنقتصر هنا على بعض كتاباته ، وخاصة « تجديد ذكرى أبى العلاء » ، و « فى الشعر الجاهلى » و « الفتنة الكبرى » .

والواقع أن مفهوم العقلانية عند طه حسين ليس مفهوما جامدا جاهزاً كما سبق أن أشرنا ، وإنما هو مفهوم متطور بتطور حياة طه حسين الفكرية . وقد نستطيع أن نتبين المصادر الأولى لهذا المنهج ، فيما تلقاه طه حسين من دروس على أيدى بعض المستشرقين الفرنسيين والإيطاليين فى الجامعة المصرية عندما التحق بها ، ولكننا نستطيع كذلك أن نتبين ملامح هذا المنهج كذلك – بل أساسا – فى المناخ الثقافى العقلانى الليبرالى العام الذى كان يسود فى مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر وبدايات العشرين ، مرتبطا بأسماء مثل الطهطاوى والأفغانى والكواكبى ومحمد عبده ولطفى السيد وشبلى الشميل وفرح أنطون وسلامة موسى وهيكل ومحمود عزمى وعلى عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق ومنصور فهمى والعقاد وغيرهم ، رغم مابينهم جميعا من اختلافات فكرية . ولكننا نستطيع أن ننسب هذا المنهج العقلانى كذلك – بل أساسا – إلى البيئة الاجتماعية التى أخذت تتخلق فى ذلك الوقت معبرة عن نشأة طبقة وسطى مصرية جديدة ، أخذت تنمو وتتطلع إلى تأكيد ذاتها وتحديد هويتها القومية والحضارية على

مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والأدبية .

ولعلنا نجد في رسالته الجامعية الأولى عن أبى العلاء المعرى ، التى نال بها شهادة الدكتوراه من الجامعة المصرية عام ١٩١٤ ، تحديدا لملامح منهجه العقلانى فى مرحلته الأولى .

فى هذه الدراسة المبكرة ، نجد طه حسين يعالج أبا العلاء وأدبه معالجة أقرب الى الدراسة الاجتماعية منها إلى الدراسة الأدبية الخالصة . فهو لا يعنى بأبى العلاء كذات فردية أو كمبدع أساسا ، بقدر ما يعنى به كظاهرة موضوعية اجتماعية .

وتفسيرا لهذا يقول طه حسين فى رسالته تلك : « ذلك أنّا لا نعتقد انفراد الأشخاص بالحوادث ، وانما نعتقد بأن الحوادث أثر لطائفة من المؤثرات وعلى هذا لا نستبيح لأنفسنا أن نضيف أثرا من الآثار لشخص من الأشخاص ، مهما ارتفعت منزلته وعلت مكانته ومهما عظم أثره وجل خطره . وإنما كل أثر مادى أو معنوى ظاهرة اجتماعية وكونية ، ينبغى أن ترد إلى أصولها وتعاد إلى مصادرها وأن تستقى من ينابيعها وتستخرج من مناجمها » . ويقول : « إنما الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية والخطبة يجودها الخطيب والرسالة ينمقها الكاتب الأديب، كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية تخضع للبحث والتحليل خضوع المادة لعمل الكيمياء » (٢) .

ومن هنا لم يكن من أحكام العقل أصدق من القضية القائلة « بأن المصادفة محال ، وإنه ليس فى هذا العالم شيء إلا وهو نتيجة من جهة وعلة من جهة أخرى ، نتيجة لعلة سبقته ومقدمة لأثر يتلوه . ولولا ذلك لما اتصلت أفراد العالم ، ولما كان بين قديمها وحديثها سبب ولما شملتها أحكام عامة » (٣) .

وخلاصة هذا ، أن طه حسين يرى الجبر فى التاريخ أو الحتمية التاريخية كما نقول اليوم . أى ، على حد تعبيره ، « إن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة ، وتنزل منازلها المتباينة ، بتأثير العلل والأسباب التى لا يملكها الإنسان ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا » (٤) .

وفى ضوء هذا يؤكد طه حسين أن أبا العلاء هو « ثمرة من ثمرات عصره ، قد عمل فى إنضاجها الزمان والمكان والحالة السياسية والاجتماعية بل والحالة الاقتصادية . ولسنا فى حاجة إلى أن نذكر الدين » (٥) .

ولهذا تنقسم رسالته عن أبى العلاء إلى فصول حول زمان أبى العلاء ومكانه وجنسه وعصره وما يحيط به من حياة سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية وعقلية وأدبية . ثم يخصص فى النهاية بعض فصول لحياة أبى العلاء وبيئته الخاصة .

وهكذا نلاحظ فى هذه الدراسة الأولى عن أبى العلاء ، تغليبا للعام على الخاص ، والموضوعى على الذاتى ، والمادى على المعنوى القيمى .. بل يكاد يلغى الخاص والذاتى والمعنوى لحساب العام

والموضوعى والمادى . ولا يكاد الخاص والذاتى والقيمى عنده أن يكون شيئا متميزا مستقلا ، بل هو مجرد تخصيص للعام وتشخيص للموضوعى ، لا أكثر . فبين الأحداث والناس والأشياء جميعا علاقات سببية طاغية تشملها أحكام عامة ، أى تتحرك وفق قانون عام . وهى علاقات جبرية ، وحركة جبرية « ليس للاختيار فيها مجال » (٦) .

ونكاد نتبين فى هذه الرؤية المعرفية للعالم آثار الدراسة المادية الميكانيكية فى القرن الثامن عشر ومناهج سانت بيف وتين وبروتيير فى مجال الأدب فى القرن التاسع عشر ، فضلا عن بعض ظلال من ابن خلدون فى مجال الحركة التاريخية ، رغم نقده لابن خلدون فى رسالته الجامعية الثانية التى حصل عليها من جامعة السوروبون بعد ذلك .

ولا شك أن هذه الرؤية فى رسالته الأولى عن أبى العلاء تبلغ مبلغا من الصرامة وأحادية الاتجاه إلى حد الميكانيكية ، بسبب تهوينها من شأن الفرد والغاء حريته فى الاختيار . وتكاد فى تقديرى أن تكون مظهرا علميا عقلانيا معكوسا للقدرية الدينية ، فهى قدرية كامنة محايدة أحادية الاتجاه بدلا من القدرية المفارقة الخارجية ، فالسيطرة الالهية لم تعد سيطرة من خارج أشياء العالم ، بل أصبحت سيطرة من داخلها . أصبح القدر الالهى الخارجى الصارم قانونا موضوعيا داخليا صارما . ولعل هذه الرؤية الأولى للعقلانية عند طه حسين ، كانت رد فعل حاداً لسيادة الرؤية السلفية الجامدة المتزمتة فى الدراسات الأزهرية آنذاك . على أننا فى الحقيقة لو انتقلنا من هذه الأحكام العامة فى هذه الرسالة المبكرة الى التحليلات التفصيلية داخل فصول الرسالة نفسها ، لوجدنا بعض التحرر من هذه الحتمية الآلية ، ولتبينا بعض الجوانب والعوامل والارادات الشخصية التى تقوم بدور فعال فى تحديد معالم الظواهر الأدبية والاجتماعية المدروسة ، ولتبينا أن الحياة الانسانية ليست مجرد تفاعلات كيمائية أو قوانين ميكانيكية احادية الاتجاه والتأثير ، بل هى فعل وتفاعل متعدد العوامل والاتجاهات .

ولقد انعكس الموقف الجبرى الصارم بعد ذلك فى رسالته الجامعية الثانية عن ابن خلدون التى حصل بها على درجة الدكتوراه من جامعة السوربون . واذا صرفنا النظر عما وجهه فى هذه الرسالة من انتقادات عديدة الى ابن خلدون يغلب على الكثير منها جانب التعسف ، واذا وجدنا انه كان من المنطقى بحسب رؤيته المنهجية الموضوعية أن يأخذ على ابن خلدون ايمانه بالتأثير الخارق للعادة أى بالمعجزات ، فاننا نراه يأخذ على ابن خلدون انه لم يكن يرى اختلافا بين الظواهر الاجتماعية والظواهر الفردية ، وانه فى دراسته للمجتمع كان يعتمد عى دراسته للفرد ، وأنه كان يستند الى التاريخ فى دراسته للمجتمع ، على حين أن دراسة المجتمع ينبغى أن تكون دراسة للمجتمع فى ذاته خارج حركة الزمن والتاريخ . وفى هذه المآخذ نتبين تطبيقه لرؤيته المنهجية الصارمة على ابن خلدون ، وهى رؤية كانت متأثرة كذلك بغير شك بالمدرسة الفرنسية الوضعية لعلم الاجتماع والانثروبولوجيا التى كانت سائدة فى فرنسا آنذاك ، وكان يمثلها دوركايم وليفى برول أساسا .

الا أن طه حسين سرعان ماخرج بشكل أوضح من هذه المنهجية الميكانيكية الصارمة وأخذت

تبرز فى كتاباته العلاقة الحية المتفاعلة بين الخاص والعام وبين الفرد والمجتمع . فنراه يقول فى مدخل كتابه « قادة الفكر » الصادر عام ١٩٢٥ « ... الفرد اذن ظاهرة اجتماعية . واذن فليس من البحث القيم العلمى فى شىء ان تجعل الفرد كل شىء وتمحو الجماعة التى انشأته وكونته محوا ، انما السبيل أن تقدر الجماعة وأن تقدر الفرد وأن تجتهد ما استطعت فى تحديد الصلة بينهما » .

ونراه فى مقالات هذا الكتاب مراعيا لهذا التفاعل بين الذاتى والموضوعى الى حد كبير . على ان خروجه هذا لم يكن خروجا على مبدأ الجبرية التاريخية وانما هو خروج فحسب على التطبيق الآلى لها .

والحق أن منهج طه حسين الفكرى منذ البداية ، حتى فى صورته الصارمة الميكانيكية الأولى ، كان فى جوهره محاولة للتصدى لمناهج البحث الأدبى والتاريخى والاجتماعى المغرقة فى أحكامها الذاتية والانطباعية والعاطفية والمثالية والوصفية السطحية والسلفية عامة ، سعيا الى القطيعة الابستمولوجية والمنهجية معها وارساء مناهج للبحث على قاعدة موضوعية علمية راسخة ، لا تتحرر بها الدراسات الأدبية والتاريخية والاجتماعية من هذه الأحكام فحسب بل يتحرر بها الفكر العربى والانسان العربى كذلك .

وفى كتيبه التفجيرى الشجاع « فى الشعر الجاهلى » الذى أصدره عام ١٩٢٦ والذى أثار ضده عاصفة اجتماعية وفكرية نقضية ولا أقول نقدية ، فى هذا الكتيب نتبين هذه الرؤية التحريرية الشاملة لمنهجه العقلانى . يقول طه حسين فى مدخل هذا الكتيب « لنجتهد فى أن ندرس الأدب العربى غير حافلين بتمجيد العرب أو الغض منهم ، ولا مكترثين بنصر الإسلام أو النعْى عليه ، ولا معنيين بالملاءمة بينه وبين نتائج البحث العلمى والأدبى ، ولا وجلين حين ينتهى بنا هذا البحث الى ما تأباه القومية أو تنفر منه الأهواء السياسية أو تكرهه العاطفة الدينية . فان نحن حررنا أنفسنا الى هذا الحد ، فليس من شك فى أننا سنصل ببحثنا العلمى الى نتائج لم يصل الى مثلها القدماء . وليس من شك فى اننا سنلتقى اصدقاء .. سواء اتفقنا فى الرأى أو اختلفنا فيه . فما كان اختلاف الرأى فى العلم سببا من أسباب البغض . انما الأهواء والعواطف هى التى تنتهى بالناس الى مايفسد عليهم الحياة من البغض والعداء » (٧) .

ولهذا يدعو طه حسين الى أن نستقبل الأدب الجاهلى وتاريخه « وقد برأنا أنفسنا من كل ماقيل فيهما من قبل ، وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التى تأخذ ايدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة كذلك » (٨) . المسألة اذن أكبر من دراسة للشعر الجاهلى وتاريخه ، أكبر من التهوين أو التهويل فى شأن انتحال الشعر الجاهلى . انها فى الجوهر ، الفرز العقلى ، والامتحان العقلى من صحة الوقائع الأدبية فى ضوء المنطق وحقائق الواقع . بل هى تحرير للانسان نفسه وامتلاك لحرية حركته الفكرية والسلوكية عامة . ان العلم الموضوعى ، والادراك الموضوعى للحقائق قوة محررة للانسان على مختلف المستويات . العلم الصحيح هو طريق الحرية . وطه حسين يصرح تحقيقا لهذا الهدف التحريرى بتبنّيه المنهج الديكارتى كما سبق أن أشرنا ويقول فى كتيبه

الصغير هذا « أريد أن اصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث . والناس جميعا يعرفون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما ، والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا . وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا ، وانه قد غير مذاهب الأدباء فى أدبهم والفنانين فى فنهم وانه هو الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث » (٩) .

والحق أن طه حسين قد ظلم نفسه ، كما ظلمه من تابعه من الكتاب والدارسين عندما حد وحدد منهجه فى البحث بالمنهج الديكارتى . فطه حسين فى تقديرى قد أخذ من النهج الديكارتى نقطة البداية الشكية فحسب . والمنهج الديكارتى يمتد بعد ذلك الى عناصر ومستويات أخرى يغلب عليها طابع الحدس العقلى والاستدلال الذهنى التجريدى ، على حين أن منهج طه حسين – كما أشرنا من قبل بشكل سريع – يقوم على محاولة تحديد العلاقة السببية الموضوعية بين ظواهر الفكر والابداع والسلوك وظواهر الواقع الاجتماعى الموضوعى ، جاعلا من ظواهر الواقع الموضوعى وحقائقه مرتكزا ومنطلقا لتفهم وتفسير وقائع الفكر والابداع والسلوك . وعلى هذا فما أخذه طه حسين من ديكارت هو نقطة البداية الاجرائية فحسب – كما سبق أن ذكرنا – أى الشك المنهجى فيما تلقفناه من معارف ، ومناهج سابقة . ولم يكن طه حسين يقصد بتبنيه للشك المنهجى الديكارتى تجاهل تراثنا الأدبى والفكرى والتاريخى عامة ، وانما كان يقصد اعادة النظر فى هذا الموروث التراثى نفسه فى ضوء قوانين العقل وحقائق الواقع الموضوعى الاجتماعى .

ان طه حسين على حد تعبير المفكر والمناضل الشهيد حسين مروة « بعيد جدا عن فكرة إلغاء ما حفظه وعينا من الأدب العربى وتاريخه ، أى إلغاء الأصول المكونة لواقع هذا التراث ، أى « تنظيف » وعينا من هذه الأصول المكدسة فيه تاريخيا ، أو حذف هذا الواقع التاريخى الموضوعى حذفا كاملا من العالم العربى . (كما كانت البداية المنهجية للمذهب الديكارتى) [اضافة من جانبنا] وانما الذى يريده ينحصر فى انتاج معرفة جديدة معاصرة لهذا الواقع التاريخى الموضوعى متحرزة من المعرفة السلفية له ، خاضعة لـ « مناهج البحث العلمى فقط » (١٠) . والحقيقة أن انتاج معرفة علمية جديدة بالتراث القديم فى اطار سياقه الاجتماعى التاريخى هو ماكان يستهدفه طه حسين بمنهجه ، وليس قطيعة مطلقة مع التراث القديم ، أو التهوين من شأنه أو ابتداع رؤية استدلالية فلسفية متعاليه عليه منبتّة عن حقائق الواقع الاجتماعى التاريخى .

وبعض الذين اختلفوا ويختلفون مع طه حسين ، لم يفقهوا حدود شكّه المنهجى الإجرائى ، ولم يتبينوا ما استهدفه منهجيا وعلميا من تطوير وتعميق وتجذير لمعارفنا الأدبية والفكرية والتاريخية والاجتماعية عامة ، بل وقوفا عند حدود بعض النتائج الجزئية ليصبوا عليها جام انفعالاتهم القومية المتزمتة ، أو لعناتهم الدينية المتعصبة .

ولعل دراسة طه حسين للفتنة الكبرى فى كتابيه « عثمان » و « على وبنوه » أن تكوْن القمة التى بلغها منهجه عمقا وخصوبة . وطوال قراءتنا لهذين الكتابين تصافحنا بعض المفردات والتعابير التى تكاد أن تكون مفاتيح لأسرار منهجه . ومن أبرزها المفردات التالية : « طبيعة الأشياء ، طبيعة الحياة ، الأسباب والعلل ، النتائج ، الوقت ، طبائع الأمم ، العقل ، حكم الظروف ، نظام الطبقات ، المجتمع ، الاقتصاد ، النظام الاجتماعى والاقتصادى ، الفئات الاجتماعية ، تلاؤم الظروف ، وكان لابد مما لم يكن له بد ، الأمر الذى لاشك فيه ، المصلحة ، ظاهرة طبيعية محتومة ، سلطان المال ، سلطان الدين » الى غير ذلك .

وتكاد هذه المفردات والعبارات أن تشكل بالفعل النسيج المنطقى لخطابه التاريخى – الاجتماعى فى هذين الكتابين . فلسنا نقرأ فى الكتابين سردا تاريخيا لأحداث متتالية فى الزمان ، وإنما نقرأ علاقات محتدمة متصارعة متفاعلة على المستوى الاجتماعى والاقتصادى والنفسى ، الموضوعى والذاتى ، تتحول فيها الممكنات الواقعية الى ضرورات تاريخية معبرة أو مجسدة لما يشبه القانون العام . لانقرأ تسلسلا تاريخيا لأحداث ، وإنما نقرأ أحداثا متشابكة متحركة فى اتجاهات شتى ، ونتبين فى تشابكها وتحركها العوامل والآليات والديناميات والقوى المختلفة التى تسهم فى تشكيل الظاهرة التاريخة المركبة . لانستبصر عاملا واحدا سواء كان موضوعيا ماديا ، أو ذاتيا نفسيا ، وانما نستبصر بالعديد من العوامل المتفاعلة الموضوعية والذاتية ، المادية والمعنوية ، الواقعية والقيمية ، التى تسهم فى تشكيل الظاهرة التاريخية . لانقف عند لحظة ، عند موضع ، عند قيمة ، بل تتحرك دائما فى مسافة مكانية متعددة الأنحاء ، وفى مسافة زمنية متعددة الاتجاهات ، وفى مسافات اجتماعية متصارعة الأسباب والمصالح ، وفى مسافات نفسية متعارضة الأهواء والمشاعر . ومن كل هذه المسافات المتشابكة المتصارعة المتفاعلة الممتدة يتشكل بناء تاريخى حى ينبض بالإمكان والضرورة معا . حقا ، إن الدين يلون الصراعات المحتدمة ويعسكرها الى معسكرين . على أن كلا المعسكرين يتهم المعسكر الآخر بالكفر ، وكلاهما يحتكر لنفسه الايمان الصحيح . ولهذا فان جوهر الصراع ليس بين معسكر للمؤمنين وآخر للكفار ، وإنما بين مؤمنين ومؤمنين أى أنه صراع مصالح وسلطة وليس صراع عقائد ، وان اتخذ مظهرا عقائديا .

فى مواجهة هذا كله ، نقرأ صاحب هذه القراءة التاريخية ، نقرأ قراءة طه حسين للتاريخ . فنلقاه دائما على رأس صفحات التاريخ وأحداثه ، يحلل ويعلل ، يفك ويربط ، يصور ويفسر ، ثم يتدخل كذلك ليحكم ويفصل ويقيّم ونستمع اليه وهو يقول ، وأكاد أقطع ، وأقطع ، وأجزم ، واعتقد أنا ، وأكبر الظن ، وأظن ، والشيء الذى ليس فيه شك ، ولو قد ، ولو أن ، وكان من الممكن أن ، ولكن ظروف الحياة كانت أقوى ، الى غير ذلك .

يستهل طه حسين الجزء الأول من الفتنة الكبرى حول « عثمان متصديا للمؤرخين القدامى قائلا : « ان كل هؤلاء .. يفكرون فى هذه القضية (يقصد الفتنة الناجمة عن مقتل عثمان) تفكيرا دينيا ، يصدرون فيه عن الايمان ويبتغون به ما يبتغى المؤمن المحافظة على دينه .... وأنا أريد أن أنظر

الى هذه القضية ، نظرة خالصة مجردة لاتصدر عن عاطفة ولا هوى ، ولا تتأثر بايمان أو دين[11] ، وانما نظرة المؤرخ الذى يجرد نفسه تجريدا كاملا من النزعات والعواطف والأهواء مهما تختلف مظاهرها ومصادرها وغاياتها » ويقول « وأنا أحاول أن أتبين لنفسى وأبين للناس الظروف التى دفعت أولئك وهؤلاء الى الفتنة » والأمر كما يروى كان « أجل من عثمان وعلى » . و « أن غير عثمان لو ولى خلافة المسلمين فى تلك الظروف التى وليها فيها عثمان لتعرض لمثل ماتعرض له من ضروب المحن والفتن » . ولقد أثيرت هذه الفتنة لا لأن عثمان كان الخليفة، بل « لأن الوقت كان قد آن لتثور بعض هذه المشكلات من تلقاء نفسها ، وليثير الناس بعضها الآخر » (ص ٩) . ولكن ماذا كانت طبيعة هذه الظروف أو هذا الوقت ؟ هل الخلاف كان حول الدين والعقيدة . ويؤكد طه حسين : لا .. بل هى القضية الاجتماعية الاقتصادية . بل يزيد الأمر تأكيدا بتساؤله / لقد سخطت قريش أشد السخط وأعنفه على النبى ، لماذا ؟ ويجيب : « لا أكاد أعتقد أنه لو دعاها الى التوحيد دون أن يعرض للنظام الاجتماعى والاقتصادى ، ودون أن يسوى بين الحر والعبد ، بين الغنى والفقير ، بين القوى والضعيف ، دون أن يلغى ما ألغى من الربا ، دون أن يأخذ من الأغنياء ليرد على الفقراء ، أقول لو دعاهم النبى الى التوحيد وحده ، ودون أن يمس نظامهم الاجتماعى والاقتصادى لأجابته كثير منهم فى غير مشقة ولا جهد » . (ص ١١)

ثم يأخذ طه حسين بعد ذلك فى ابراز العوامل الاجتماعية والاقتصادية للفتنة . ولكن لعل أبرزها هذا الاقتراح الخطير الذى اقترحه عثمان وهو أن ينتقل الى الناس فيؤمهم حيث أقاموا من بلاد العرب . فلقد أدى هذا الى كثرة النشاط المالى من بيع وشراء واقتراض . ولم يقتصر ذلك على الحجاز والعراق وإنما شمل البلاد العربية كلها من جهة والأقاليم المفتوحة من جهة أخرى . وهكذا قامت فى الاسلام الاقطاعات الكبيرة الضخمة والضياع الواسعة العريضة وقام فيها العاملون من الرقيق والموالى والأحرار ، ونشأت من هذه الارستقراطية الفارغة التى لا تعمل شيئا (ص ١٠٥) وبلغ نظام الطبقات غايته بحكم هذا الانقلاب ، فوجدت الارستقراطية العليا ذات المولد والثراء الضخم والسلطان الواسع ، ووجدت طبقة البائسين الذين يعملون فى الأرض ويقومون على مرافق هؤلاء السادة ووجدت بين هاتين الطبقتين المتباعدتين طبقة متوسطة هى طبقة العامة من العرب .... وهذه الطبقة المتوسطة هى التى تنازعها الأغنياء ففرقوها شيعا وأحزابا (ص ١٠٩) وفضلا عن هذا « كان عثمان يقطع القطائع الكثيرة فى الأمصار لبنى أمية . وقد دافع أهل السنة والمعتزلة – كما يقول طه حسين عن هذا بأن عثمان أنما أقدم عليه استصلاحا لهذه الأرض . ورد الشيعة عليهم بأن عثمان نفسه لم يدافع عن نفسه هذا الدفاع » . ويعقب طه حسين على ذلك ساخرا « كان من الممكن أن يرد الشيعة أيضا بأن بنى أمية لم يكونوا اخصائيين من دون قريش فى استصلاح الأراضى ، وبأن قريش لم تكن اخصائية من دون العرب فى استثمار الضياع ، وأن العرب لم يكونوا اخصائيين من دون سائر المسلمين فى احياء الأرض بعد موتها » (ص ١٩٥)

المهم أنه هكذا نشأت بسبب سياسة عثمان الملكية العقارية الضخمة فى الاسلام التى تستجيب

على حد تعبير طه حسين لطمع لا حد له ، فتتوسع فى ملك الأرض واستغلال الطبقة العاملة ثم ترى لنفسها من الامتياز ما ليس لها (ص ١٩٥)

وكان هذا هو العامل الحاسم فى انفجار الثورة على عثمان . ولكن الى أى مدى كانت تريد أن تذهب الثورة ؟

يقول طه حسين : « مادام عثمان قد ذهب الى سياسة تنحرف عن سياسة عمر .... وأنشأ طبقة « الرأسماليين » فليس ما يمنع الثائرين من أن يكفوا عثمان وعماله عن هذه السياسة ، وان اقتضى ذلك الانحراف عن سيرة عمر . واذا لم يكن بد من السياسة التى تقوم على الأثرة لا الإيثار ، وتنحرف عن هذه الاشتراكية المعتدلة التى مضت عليها أمور المسلمين ، فلا أقل من أن يتحقق شيء من العدل فى هذه الأثرة ، ومن أن يكون رأس المال موقوفا على الذين اكتسبوه بأيديهم وبذلوا فى سبيله جهودهم ودماؤهم . والمهم أن الثائرين أرادوا أن تكون « الرأسمالية » التى أحدثتها سياسة عثمان شاملة عادلة بمقدار مايمكن أن تبلغ من الشمول والعدل (ص ١٩٦ - ١٩٧) .

ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، وبلغ الخصام غايته . وقتل عثمان وسالت دماء وأبيحت نفوس وأموال ، ذلك « أن ظروف الحياة - كما يقول طه حسين مفسرا - كانت أقوى منهم جميعا » (ص ٢٢٢) .

فى هذه الصورة التى يعرضها لنا طه حسين لتلك المرحلة الأولى من الفتنة الكبرى نتبين حرصه على تتبع الأسباب والعلل فى جذورها الاجتماعية والاقتصادية ، والمصلحية دون أن يغفل العوامل الذاتية والنفسية والقبلية ، وان بدت الفاعلية الحاسمة فى النهاية للأسباب الاجتماعية والاقتصادية . لم يخرج إذن عن السببية الاجتماعية التاريخية ، وإنما لم يقف فيها عند التفسير الميكانيكى .

على أننا نلاحظ كذلك أن هذا الجزء الأول من الفتنة الكبرى قد كتب بين يوليو وأغسطس عام ١٩٤٧ ، فى مرحلة الانتفاضات الشعبية العديدة التى تفجرت آنذاك فى مصر ضد حكومات الأقلية ، وضد الاحتلال البريطانى وهذا التعسف والاستبداد والفساد الملكى وضد الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتردية ، وكانت كتابة طه حسين لهذا الجزء الأول امتدادا على نحو مختلف لكتابات أخرى له فى تلك المرحلة كانت القضايا الاجتماعية وخاصة قضايا الفقر والظلم محورا لها ، ومن أبرز هذه الكتابات كتاب « المعذبون فى الأرض » والوعد الحق .

ولهذا نستطيع القول بأن هذه المعالجة الاجتماعية الاقتصادية التى عالج بها طه حسين الفتنة الكبرى أيام عثمان لم تكن مجرد تحليل وتفسير وتقييم لماض تاريخى بقدر ما كانت كذلك تحليلا وتفسيرا وتقييما لحاضر حى كان يعايشه .

وكذلك كان - فى تقديرى - شأن الجزء الثانى من الفتنة الكبرى الذى تعرض فيه طه حسين لمحنة « على وبنيه » . فلقد كتبه طه حسين فى ظل معايشته لمحنة أخرى ، كتبه بين أغسطس عام

١٩٥٢ ومايو ١٩٥٣ ، أى بدأ كتابته بعد شهر واحد من قيام ثورة ٢٣ يوليو وأتمه خلال فترة الصراع الذى احتدم آنذاك تثبيتا للسلطة الجديدة .

ولم يكن منهجه فى تحليل محنة « على وبنيه » يختلف فى الجوهر عن تحليله لأسباب محنة « عثمان » برغم اختلاف العناصر والعوامل والملابسات .

لقد أخفق على فى بسط خلافته على الأرض الاسلامية ، لم يخفق وحده ، وانما أخفق معه نظام الخلافة كله . وظهر – كما يقول طه حسين – أن هذه الدولة الجديدة التى كان يرجى أن تكون نموذجا للون جديد من ألوان الحكم والسياسة والنظام لم تستطع إلا أن تسلك مسلك نظام الدولة من قبلها . فيقوم الحكم فيها على مثل ما كان يقوم عليه من قبل من الأثرة والاستعلاء ونظام الطبقات ... بل لم يخفق على ونظام الخلافة وحدهما ، وأنما أخفقت معها الثورة التى قامت أيام عثمان » [١٢] كانت الظروف التى أرادوا أن يقاوموها بثورتهم أقوى من أن تقاوم ... ويستطرد طه حسين قائلا « ولكن كلمة الظروف هذه غامضة تحتاج الى شىء من الوضوح . وأول هذه الظروف وأجدرها بالعناية والتفكير : الاقتصاد » .(ص ١٥٦) . كان كل شىء كما يقول طه حسين « يدل على أن سلطان الدين على النفوس لم يكن من القوة فى المنزلة التى كان فيها أيام عمر ، وعلى أن سلطان المال والسيف كان قد استأثر بالقلوب والنفوس » (ص ١٦١) . كان على يريد خلافة ، وكان معاوية يريد ملكآ . وكان عصر الخلافة قد انقضى وكان عصر الملك قد أطل (ص ١٦٥) وهكذا أصبح « على » غريبا فى العصر الذى يعيش فيه .

وبرغم وحدة المنهج العقلانى الموضوعى القائم على تدارس العوامل الاجتماعية والاقتصادية فى هذا الكتاب عن على وبنيه وفى الكتاب السابق عن عثمان ، فاننا نلاحظ فى هذا الكتاب عن على وبنيه بروزا أكثر للعوامل غير الاقتصادية ، مثل العوامل النفسية والقيمية والمعنوية عامة . فطه حسين يفسر مثلا غلظة زياد وبشاعة معاملته لأهل العراق وخاصة بعد استلحاقه بمعاوية بقوله « وليس من شك أن يرجع ذلك ليس الى حاجته وحاجة معاوية الى ضبط العراق وحمل أهله على الطاعة فحسب ولكن الى عقدة نفسية أدركته وأفسدت عليه أمره بعد الاستلحاق . فهو كان يعرف رأى المسلمين فى نسبه الجديد ، وكان يعرف إنكارهم له واستهزاءهم به » (ص ٢١٢) .

وطه حسين يفسر حب الناس وتمجيدهم لعلى بعد مقتله تفسيرا يغلب عليه كذلك الطابع النفسى . « فلقد سامهم ولاة الأمويين الخسف فذكروا أيام على وندموا على ما فرطوا فى جنبه وما قصروا فى ذاته ، فدفعوا الى مادفعوا اليه من الغلو فى حب على والاسراف فى الهيام به والافتتان فى تكبيره وتعظيمه . يرون فى ذلك كله عزاء لما قدموا اليه من الاساءة اليه أثناء حياته » (ص ١٧٢) .

وفضلا عن هذا كله نرى طه حسين فى كتابه هذا يفسر بعض الظواهر بالنعرة القومية أو

الشعوبية ، بل يكاد أحيانا أن يعممها تفسيرا للفتنة كلها فيقول « فلم تكن الفتنة التى عرضنا لها فى هذا الجزء وفى الجزء الذى سبقه من هذا الكتاب ، الا صراعا بين الطبيعة الاسلامية العربية ، وطبائع الأمم المغلوبة التى ظهر عليها الاسلام » (ص ٢٣٣) ولكنه لا يفصل فى تحليل هذا النوع من الصراع ، مكتفيا بهذه الاشارة العامة .

وكان فى معالجته لبعض الظواهر يخرج عن أحادية الاتجاه فى التفسير السببى أو العلّى ، مبينا كيف أن عاملا واحدا من العوامل قد يؤدى الى نتيجتين متعارضتين : فالفتح - كما يقول - كان مصدر قوة ومصدر ضعف للدولة الجديدة فى وقت واحد .... مصدر قوة لأنه جبى لها الكثير من المال ... وكان مصدر ضعف لأن المال أيقظ منافع كانت نائمة ونبه مآرب كانت غافلة » (ص ١٥٧) ويقول كذلك فى موضع آخر : « كانت سياسة الحسين مقوية للشيعة ومضعفة لها فى وقت واحد . كانت مضعفة لها لأنها جرّت على كثرة من أنصار البيت محناً قاسية ، وكانت مقوية لها لأنها جعلت الشيعة مضطهدين أشد الاضطهاد وأقساه ، وليس شىء من سياسة الناس يروج للآراء ويغرى الناس باتباعها كالاضطهاد » (ص ١٩٦ - ١٩٧).

خلاصة الأمر ، أن منهج طه حسين ، فى حدود ما عرضنا له من انتاج - على الأقل - هو منهج عقلانى لا بالمعنى الديكارتى التأملى الخالص ، وانما بمعنى يتجاوز هذا الى تحديد علاقة الضرورة بين الظواهر الفكرية والابداعية والسياسية ومرتكزاتها الاجتماعية والاقتصادية والموضوعية .

وقد بدأ هذا المنهج وقد تغلبت عليه الصرامة الآلية التى تفسر الظواهر الانسانية المختلفة بالعوامل والأسباب الموضوعية أحادية الاتجاه ، مغفلاً الى حد كبير العوامل الذاتية والمعنوية . ثم سرعان ما أخذ يتخفف من هذه الصرامة الآلية دون أن يتخلى عن جوهر رؤيته العلية الموضوعية الاجتماعية والاقتصادية تفسيرا لمختلف هذه الظواهر . وأخذ يبرز دور العوامل والأسباب المختلفة ، الموضوعية والذاتية ، الاجتماعية والنفسية ، المادية والمعنوية ، وإن ظلت العوامل والأسباب الموضوعية - فى أغلب الأحيان - ذات الأثر الحاسم فى تفسير هذه الظواهر فى النهاية - وان كنا نراه أحيانا يقف موقفا أقرب الى التسوية بين العوامل والأسباب المختلفة مما يفضى به الى رؤية توفيقية او انتقائية : كما نراه أحيانا أخرى يغلبّ التفسير النفسى الذاتى ، وخاصة فى بعض تطبيقاته الأدبية التى لم نعرض لها فى هذه الدراسة وان كنا قد خصصنا لها فقرة فى دراسة سابقة(١٣) .

على أننا نتبين كذلك أن منهج دراسة طه حسين للتراث وللماضى التاريخى عامة ، لم يكن القصد منها مجرد دراسة لماضٍ سلف ، بقدر ما كان يوظف أساسا توظيفا مباشرا أو غير مباشر لتغذية قضايا الحاضر ، وتنمية روح العقلانية والموضوعية والنقد ، دفاعا عن الحرية والعدل والخير والتقدم .

ولهذا ، كما سبق أن أشرنا فى دراسة سابقة كذلك (١٤) فان منهج طه حسين العقلانى يتسم عامة بالطابع العملى ، الذى لا يقف عند حدود التأمل التجريدى ، وانما هى عقلانية فاعلة ، تطل

دائما على الواقع ، بمحاولة الوعى الموضوعى وارادة التغيير والتجديد .

ولعل كتابه العظيم « مستقبل الثقافة فى مصر » أن يجسد – بامتياز – هذا الامتزاج والتواحد بين فكره النظرى التجريدى وارادة التغيير العملى الاجتماعى .

ان طه حسين – فى النهاية – هو ابن من أبرز أبناء التيار النهضوى العقلانى الليبرالى المستنير الذى سبق أن أشرت فى البداية الى بعض اسمائه . ولعل طه حسين – فى غير مغالاة – قد جاوزهم جميعا بفضل عقله الفعال ، ومشاركته الايجابية فى قضايا أمته ، بالفكر والعمل ، كاتبا مفكرا ، وأستاذا جامعيا ، وروائيا محرضا ، وعميداً متحررا ، ومستشارا ثم وزيرا لوزارة المعارف (التعليم حالياً) يسعى من خلال منصبه إلى دعم استقلالنا السياسى والاقتصادى بالاستنارة التعليمية والتثقيفية ، واشاعة العقلانية ومحبة العدل والحرية والتقدم ، وجعل التعليم والثقافة حقا مشاعا للناس كافة .

وما أحوجنا دائما أن نجدد معرفتنا بهذا الصوت العقلانى الفعال الجسور صوت طه حسين ، وخاصة فى هذه الأيام التى تتعرض فيها ثقافتنا لمحاولات ظلامية تسعى لاطفاء نور العقل ، وازهاق روح العلم والموضوعية ،وتغييب قدراتنا على ادراك حقائق واقعنا القومى وتراثنا وحقائق عصرنا الى التغيير والتجديد والتطلع .

ان المنهج العقلانى الذى خلفه لنا طه حسين ليس نهاية المطاف ، ليس الكلمة الأخيرة ، ولكنه شعلة ضوء تحتاج منا دائما الى المزيد من التغذية والتنمية والتجاوز والتطوير بروح الجسارة ، والنقد والكشف والابداع ، والعمل المثمر ، كى نزداد وضوحا واستنارة ووعيا بطريق المعرفة والحق ، والعدل والحرية والتقدم .

□ هوامش □

(١) حديث الأربعاء :جزء ١ . الطبعة ١٢ – المعارف ١٩٧٦ صفحة ١٤ – ١٥ .
(٢) تجديد ذكرى أبى العلاء : طه حسين .. الطبعة الثالثة ، ١٩٣٧ . دار المعارف صفحة ٢٠ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٦ .
(٤) المرجع السابق ، ص ١٩ .
(٥) المرجع السابق ، ص ١٧ .

(٦) المرجع السابق ، ص ١٨ .

(٧) طه حسين : فى الشعر الجاهلى – مكتبة دار الكتب المصرية ، عام ١٩٢٦ ص ١٤ .

(٨) المرجع السابق ، ص ١٢ .

(٩) المرجع السابق ، ص ١٢ .

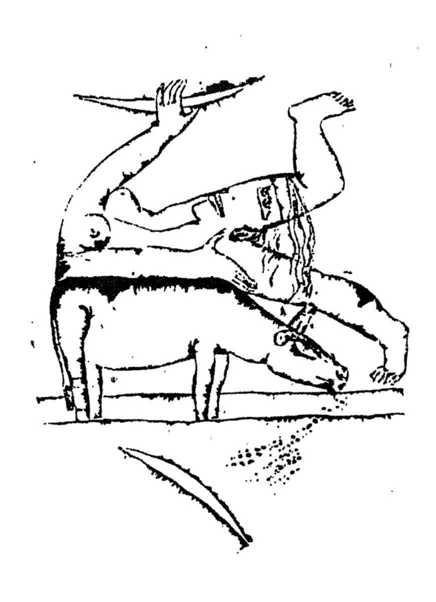
(١٠) حسين مروة : النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية – الطبعة الأولى – الجزء الأول ، دار الفارابى ١٩٧٨ ص ٢٧١ – ٢٧٢ .

(١١) طه حسين : الفتنة الكبرى : عثمان : الطبعة العاشرة دار المعارف ، ١٩٨٤ صفحة ٤ .

(١٢) طه حسين : الفتنة الكبرى : على وبنوه : دار المعارف . الطبعة الحادية عشرة . صفحة ١٥٦ .

(١٣) محمود أمين العالم : الجذور الفلسفية والابستمولوجية للنقد الأدبى المعاصر (بحث قدم إلى المؤتمر الثانى للفلسفة العربية » عمان – الأردن .

(١٤) طه حسين مفكرا .. طه حسين كما يعرفه كتاب عصره . دار الهلال – بدون تاريخ .



٩٩ عاما على ميلاد طه حسين

• د. محمد نجيب • جمال عبدالغنى • عبدالرحيم على
• مصطفى بيومى • حسن محمد حسن • فيليب فؤاد
• سليمان شفيق

إعداد : مكتب الأدباء والفنانين - المنيا

كيف نحتفل بمرور ٩٩ عاما على ميلاد طه حسين وخمسة عشر عاما على رحيله ؟

هذا هو السؤال الذى تبدو الاجابة عليه مستعصية وعنيدة .

ليس طه حسين بالرجل الذى يسهل الاحتفال بذكراه . ذلك انه ليس مبدعا متألقا ، أو ناقدا رائدا ، أو داعيا عظيما من المبشرين بالتنوير ، أو شجاعا فى مواجهة أشباح الجهل والتخلف ، أو مفكر أحدث فى نظام وفلسفة التعليم ثورة وطفرة ، انه ليس واحدا من هؤلاء ، بل هو كل هؤلاء ؛ وقبل ذلك وبعده هو طه حسين . ماأن يذكر اسمه حتى تتداعى معه عشرات الكلمات الباهرة : الشجاعة - الثقافة - التعليم - المنطق - العلمانية - العقل - التنوير ... الخ

كان الاحتفال السهل - الذى استبعدناه - هو القاء الخطب التى تبكى عليه وتترجم على أيامه وتتحسر على زماننا الضنين الذى يسيطر فيه الجهل ويتفشى - كالوباء - المبشرون بالردة -ونعيم عصور الإنحطاط .

وكان الاحتفال الصعب - الذى أقررناه - ان نكتب عنه بقدر ماتسمح جهودنا .. محاولين بقدر الامكان ان نبتعد عن المألوف والمعاد والمكرر . ووقع اختيارنا على ثلاثة محاور :

المحور الأول عن طه حسين المبدع : كتب الدكتور محمد نجيب التلاوى عن الفن القصصى عن طه حسين ، وتناول الناقد مصطفى بيومى رواية « أديب » التى لم تنل حظها من الاهتمام النقدى

المحور الثانى عن أعداء طه حسين من السلفيين المعاصرين : حاول الشاعر عبدالرحيم على محمد أن يفسر الموقف العدائى للجماعات السلفية تجاه طه حسين ، واستكمل الاستاذ حسن محمد حسن هذه المحاولة بالتصدى للاجابة على سؤال : لماذا يحاولون اغتيال طه حسين ؟!

المحور الثالث عن القيم الباقية المرتبطة بطه حسين : وفى هذا المحور كتب القاص جمال عبدالغنى وقدم الطالب فيليب فؤاد الياس – عبر حوار قصير معه – رؤية جيل بأكمله .

ندرك أن طه حسين أكبر من أى محاولة لتكريمه والاحتفال به . ولكن .. « مكتب الأدباء والفنانين » بالمنيا – وهى المحافظة التى تشرف بانتماء طه حسين اليها – يقدم هذه المحاولة آملا أن تنجح فى التأكيد على أن الردة التى يقودها الجهلة والمخرفون لم ولن تحقق الانتصار النهائى . فمازال فى الوطن كثيرون ممن يحلمون بمصر المستقبل ويعرفون مصر الماضى ويعون حاضر الوطن ساعين إلى تغييره .

□ □ □

□ حول قيمة طه حسين الابداعية فى الفن القصصى كتب الدكتور / محمد نجيب التلاوى المدرس بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة المنيـا :

تباينت الآراء حول قيمة طه حسين الابداعية فى مسيرة فننا القصصى . ومن الطبيعى أمام هذا التباين أن نجد بعض المعارضين .. وبعض المؤيدين لموهبة طه حسين القصصية وقيمته الابداعية .

فمن المعارضين د . اسماعيل أدهم ، وفؤاد دواره ،[1] ود . سهير القلماوى ، ود . طه وادى ثم يحيى حقى ، ود . محمد عوض محمد ، وترادفت آراؤهم فى أن طه حسين ليس قصاصا باستثناء عمله « الأيام » وأن مؤرخ القصة العربية الحديثة لا يتوقف كثيرا عند قصصه ، والقصاصون تأثروا بـ« عودة الروح » للحكيم ، ولم يتأثروا بـ« دعاء الكروان » .

وفى الجانب الآخر نجد المؤيدين لقيمة طه حسين الابداعية فى الفن القصصى وأذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر د . عبدالمحسن طه بدر ود . يوسف نوفل ، ود . عبدالحميد ابراهيم الذى قال : « لعلى لا أبالغ لو زعمت أن طه حسين قد خلق ليكون قصاصا قبل أى شىء آخر »[2] والمازنى الذى قال : « إن الدكتور طه حسين قصصى بارع وأديب روائى من الطبقة الرفيعة »[3]

ولن نستعرض آراء المؤيدين والمعارضين ، وإنما سنستعرض بعض أعمال طه حسين القصصية لنحتكم من خلالها بموضوعية وحيادية . وقبل أن نتناول أعماله الابداعية ، لا بد أن نلج من المدخل الرئيسى لفهم طه حسين القصاص .. وفهم طه حسين القصاص لا يتأتى إلا بالتعرف على رأيه فى موضوع « حرية الفن » وسنقصر حديثنا على حرية الابداع القصصى بخاصة ، ومفهوم طه حسين لهذه الجزئية من القضية الكبرى « حرية الفن » هى أساس التباين فى الآراء حول قدرته الابداعية فى الفن القصصى .

فمن يتمسكون بحرفية القواعد ، والمفهوم الجامد لعناصر الفن القصصى يرون فى إبداعاته القصصية اخلالا بالقوانين ، وينكرون على طه حسين معرفته بالفن القصصى ، وهذا مادعا د. محمد عوض محمد لأن يتهم طه حسين وقال عنه « إنه من أصحاب الفوضى فى الأدب .. » فيرد عليه طه حسين بقوله : « إنى لا استطيع أن أتصور الأدب على غير هذا النحو .. فالأدب تصلحه الفوضى ، وتملؤه خصبا ونفعا ، ويفسده النظام ويضطره إلى العقم والجمود » .

طه حسين أراد أن يكسر المفهوم التقليدى للقصة الذى يدعو القارىء للاندماج فى الجو القصصى .. طه حسين يريد القارىء المنتج فيحادثه ويجامله ويضع أمامه الاحتمالات .. ولا يريد أن يفرض عليه طريقا محددا . يقول طه حسين « لوكنت أضع قصة لما التزمت اخضاعها لهذه الأصول . لأنى لاأؤمن بها ولاأذعن لها ، ولاأعترف بأن للنقاد مهما كانوا أن يرسخوا لى القواعد والقوانين مهما تكن[٤] » . لأنه يؤمن ان « الحرية هى الأساس الصحيح للصلة بين القارىء وبينى ، حين أكتب أنا – يقرأ هو[٥] »

إن تمرد طه حسين كان عن علم ووعى . ومن هنا فلم يكن « صاحب فوضى » وإنما له منظوره الخاص ، ومما يدل على تمكن طه حسين من أدواته القصصية اننا نقرأ فى قصصه البداية المشوقة ، والنهاية المفتوحة والحوار الجيد والتهميشات الدلالية .. ، والأكثر من هذا أن طه حسين يتجاوز مجرد الفهم إلى تعليم عناصر العمل القصصى ، وكيفية كتابة القصة وشرح عناصرها « راجع مجموعة .. المعذبون فى الأرض » .

لماذا نعيب على طه حسين استطراداته فى سرده القصصى ، اليست هذه سمة فى أكثر مؤلفاته العربية القديمة ، ربما هذا إحياء لها ، لأن القصة ليس لها قواعد ولا قوانين ، قد تكون وسيلة لتأصيل الفن القصصى وتقديمه بطريقة القاص الذى نشعر بوجوده الطاغى فى سرده للسير الشعبية .

إننا إذن أمام قصاص ماهر ، والشكل القصصى عنده يتعدد ويختلف باختلاف التجربة ، وهذا سر تميز طه حسين كمبدع قصصى ، بل اننا نجد فى أكثر أعماله القصصية إضافات حركت مسيرة الفن القصصى فى أدبنا العربى المعاصر بداية من جرأته فى تذييل الأيام بأسمه ، ومن قبله ولد الفن الروائى يتيما عندما وقع هيكل على عمله « مناظر وأخلاق ريفية» باسم « بقلم مصرى فلاح » .

ولو استعرضنا فى إيجاز بعض أعماله القصصية لوقفنا بطريقة عملية على قيمة طه حسين الابداعية ودوره فى رفع الفن القصصى فى أدبنا العربى .

ففى « أحلام شهرزاد » نجد فجر الرواية الرمزية فى أدبنا العربى فيستعين بتوظيف التراث « الليالى » ليطل على فترة مهمة من تاريخ مصر عقب الحرب العالمية ، وفى هذه الرواية يقترب من طريقة « الليالى » وتنتشر أبخرة الشرق ونعيش مع خيالات شهرزاد وهى تقص على شهريار حديث « فاتنة بنت الملك طهمان » .



وفى « الأيام » نجد شكلا آخر فيقدم عمله بضمير الغائب ، وباقتدار زائد يختصر فكرة الصراع فى صفحاته الأولى عندما خرج الصبى من داره فوجد العقبات الكئود [القناة والسياج - كوابس - كلاب العدويين] وهى رموز للعقبات التى صادفها طه حسين فى حياته سنة « ١٩٢٦ - ١٩٢٧ » وكأنها تعلن : قف مكانك ، وكان على طه حسين أن يستجيب لرسالة الطبيعة سلبا أو إيجابا ، فاستجاب استجابة ايجابية على الرغم من عقبات المواجهة التى كلفته أحيانا البعد عن الجامعة والوطن .. وكانت الأيام نقطة تحول أساسية فى الاتجاه الذاتى .

وفى « أديب » يتقمص طه حسين ذاتا أخرى - صديقه جلال شعيب - وهذا فى حد ذاته إضافة فنية فى ذلك الوقت ، إذ أن محاولات الرواد « هيكل - الحكيم » كانت تتخذ من حياتهم الخاصة موضوعات لأعمالهم الروائية ولم تكن هناك قدرة فنية ناضجة بعد لتتجاوز الذات إلى شخوص أخر - ويبدو أن طه حسين كتب هذه الرواية ليفرز أحقيته بعمادة الأدب العربى فأجاد تحليل نفسية صديقه تحليلا نفسيا رائعا .

وفى « شجرة البؤس » يطالعنا طه حسين بشكل فنى جديد على تربتنا الأدبية حيث قدم من خلالها « رواية النهر » أو رواية الأجيال ، وهى الطريقة التى استعان بها نجيب محفوظ فى أشهر أعماله الروائية فيما بعد . ولقد اعترف نجيب محفوظ نفسه باستفادته من هذه الرواية(٦) واعترف بفضل طه حسين .

وفى « دعاء الكروان » تجد البناء الهندسى المبتكر ، فطه حسين لم يعتمد على الخط الطولى « البطل » الذى يخترق الرواية من بدايتها إلى نهايتها - كما رأينا فى قصص الرواد - وإنما الخطوط

تتقاطع وتتقابل ، وتتوزع الأضواء ، وتقرأ الرواية فلاتستطيع بسهولة تحديد البطل من بين [هنادى - آمنة - الأم - الخال ناصر - البيئة بعاداتها ...] ، وإن كنا نأخذ على طه حسين أنه ألقى بالأضواء كلها على « آمنة » فى نهاية الرواية ، لأنه أنطقها بفكره هو عندما أنطق « أمنة » الخادمة بكلام الفلاسفة .

أما قصة « وراء النهر » فطه حسين يستعين بالتعارض الثنائى ليصور عنف الصراع الطبقى الأزلى عند كل الشعوب ، وتعمد أن يطمس خصوصية المكان ، لأن « الربوة - رمز الاقطاع المستغل - تختفى لتظهر ، وتظهر لتختفى .. » .

وفى مجال الرواية التاريخية نجد إضافة نقدية لطه حسين « على هامش السيرة » ولا سيما الجزء الأول ، فإذا كان « جورجى زيدان » زج بقصة عاطفية فى الأحداث ا لتاريخية ، ثم جاء « الجارم » فتقدم خطوة أخرى بتحليله لشخوصه .. ، فإن طه حسين جاء فلم يعتمد على الحدث التاريخى وإنما اعتمد على صدى الأحداث ، فكان أكثر حرية وإنطلاقا من سابقيه فقدم وأخر واستعان بالخيال . كما أن الصراع هنا لم يكن صراع الحروب المدفوعة بشهوة الشهرة ، وإنما الصراع هنا صراع فكرى بين عالمين : عالم يؤمن بالله وينشد المثل العليا ، وعالم وثنى لم يستعد بعد لتقبل التجربة الايمانية الجديدة .. واتساع الفجوة بين العالمين إذن كان سبيل الصراع .

وإذا كان طه حسين قد تفرد وسبق بشكوله الفنية المتبكرة . فهناك أيضا مايميز طه حسين من حيث المضمون القصصى .. لقد كان طه حسين صاحب فكر إصلاحى ، وتبنى فى أعماله القصصية فكرة الاصلاح الاجتماعى بجرأة بالغة ، وتعمد أن يظهر أبطاله فى صور الضعف والاستسلام والفقر والبؤس ، وكأنه يحرض القارىء على الثورة لانقاذ هؤلاء ، وعندما يصف رجال الدولة يقول بصراحة « يقبلون على كؤوسهم المترعة المصفاة مزاجها من هذه الدموع الغزار التى لا ترى ولا تحس ، لأنها لا تنزف من أعين الناس ، وإنما تنزف من أعين مصر كلها[٧] » .

لقد كان طه حسين مدفوعا لفكره الاصلاحى لأنه أمن واقتنع بقدرة الفرد على التغيير والتأثير . وبدأ بنفسه - كما قرأنا فى الأيام - وكان خير مثال يحتذى به .

---

١ - فى القصة القصيرة : فؤاد دواره
٢ - مجلة الثقافة : نوفمبر ١٩٧٤
٣ - نقلا عن : القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ : د. يوسف نوفل : ص١١٥
٤ - المعذبون فى الأرض : ص٢٢
٥ - نفســه
٦ - لنا تحفظ على اعتراف نجيب محفوظ الوارد فى كتاب فؤاد دوارة « عشرة أدباء يتحدثون » ونؤيد رأى د. غنيمى هلال بأن نجيب محفوظ استقى الفكرة من كُتّاب أجانب ولاسيما بلزاك .
٧ - المعذبون فى الأرض : ١٧٦

• **وحول رواية أديب للدكتور طه حسين .. كتب الناقد مصطفى بيومى :**

يحرص الدكتور طه حسين على تقديم بطله تقديم متكاملا . فهو يقدم وصفه الشكلى الخارجى بدقة وإسهاب ، ويقدم مايمكن أن نستشف من خلاله الملامح النفسية الداخلية أيضا .

لم يترك طه حسين صغيرة ولا كبيرة فى شكل بطله إلا وأحصاها ليقدم لوحة متكاملة عن مدى مايتمتع به من قبح : « كان قبيح الشكل نابى الصورة تقتحمه العين ولا تكاد تثبت فيه ، وكان إلى القصر أقرب منه إلى الطول . وكان على قصره عريضا ضخم الأطراف مرتبكها كأنما سوى على عجل » ، « وكان على قصره مقوس الظهر إذا قام ، منحنيا إذا جلس .. ومنحرف العنق دائما إلى اليمين أو إلى الشمال ، وقلما كانت عيناه الصغيرتان تستقران بين جفونه الضيقة[1] » ولا يقل صوته قبحا عن وجهه !

واذا تجاوزنا الشكل إلى المضمون وجدنا فيه ذلك الولع الشديد بالأدب « فلست أعرف من الناس الذين لقيتهم وتحدثت إليهم رجلا أضنته علة الأدب ، واستأثرت بقلبه ولبه كصاحبى هذا . كانْ لا يحس شيئا ، ولا يشعر بشيء ، ولا يقرأ شيئا ولا يرى شيئا ولا يسمع شيئا إلا فكر فى الصورة الكلامية ، أو بعبارة أدق فى الصورة الأدبية التى يظهر فيها ماأحس ، وماشعر وماقرأ ، ومارأى وماسمع[2] . » وهو ليس مولعا بذلك الأدب القديم الموروث ، بل هو متمرد عليه وضائق به . يرفض أشكاله ، وينبذ قيمه ، ويتطلع إلى الجديد الذى ينهض على أنقاضه . وهو يصف الأدب السائد بقوله : « إنكم لا تدرسون الشعر ولا تدرسون الأدب ، وإنما تدرسون الفاظا ومعانى وصورا ليست من الشعر ولا من الأدب فى شيء »[3] .

وبقدر ماتبدو دعوته هذه فى أعيننا اليوم ، فإنها كانت جريئة بمقاييس عصره . جريئة بحيث تجعل صاحبها متمردا على مجتمعه التقليدى داعيا بتميزه عن الآخرين « العاديين » فلا يجب أن يكون مثلهم ، أو أن ينغمس فى حياتهم حتى انه ليحس وهو هابط إلى المدينة كأنه « يغزوها » أو كأنه نسر يسقط على فريسة ! « أنا لا أحب أن اسكن فى السهل المنبطح فأكون كغيرى من الناس وإنما أحب أن أشرف على القاهرة ، وأن اخيل إلى نفسى أنى لست منغمسا فيها ، وأنى ادخلها اذا غدوت إلى عملى مع الصبح وأخرج منها إذا رحت إلى بيتى مع الليل . ولست أخفى عليك أنى أجد لذة قوية حين أدخل المدينة مع النهار هابطا إليها من هذه الربوة كأنى أغزوها وأسقط عليها سقوط النسر على فريسته[4] .» ويمكن فهم هذه التناقضات الحادة من كون البطل المتميز يمارس عملا عاديا يشاركه فيه الآلاف . وانه عمل يمنحه راتبا شهريا ومركزا اجتماعيا لا يشبع طموحات المثقف الفنان المتمرد الذى « أصبح أشد الناس بغضا لديوانه وزهدا فى عمله ، ورغبة فى أن يهجر مصر ويعبر البحر إلى بلد من هذه البلاد التى يطلب فيها العلم الواسع والأدب الراق ، وتتغير فيها الحياة من جميع الوجوه[5] . » لقد ضاقت به الحياة فى بلاد لاتروى ظمأه الى الحياة والمعرفة ، بلاد الرتابة والركود . وكان لا بد من الرحيل الى العالم الجديد ، وقد كان . « فأصبح عضوا فى بعثة الجامعة وأخذ يتهيأ للرحلة إلى باريس »[6] .

انه يتهيأ للانتقال من عالم قديم إلى عالم جديد . وماقبل السفر مباشرة هى مرحلة التحول . فهاهو يزور قريته . يتهيأ بزيارتها ، ونتهيأ معه ، لانهيار العالم القديم ومواجهة دوار الزمن . ويسخِّر طه حسين بلاغته لينشدنا مرثية للماضى الجميل ، أجمل مافى هذا الماضى هو ماتبعثه الذكرى من شجن . انه يطوف بالأماكن التى شهدت صباه ، فإذا الموت والتغيير والهدم والبناء والرحيل . عالم قام على أنقاض عالم . تماما كما ان رحلته إلى اوربا تعنى أن كائنا جديدا سوف يحل مكان الكائن القديم .

ثمة مأساة يخفيها المؤلف فى جرابه . نحن ماعرفنا عن صاحبه إلا القليل . ولكن أهم مافى حياته لم نكن قد عرفناه بعد ، انه متزوج – وهو يواجه مأزقا : حتمية الاختيار بين زوجته وبعثته – ذلك أن الجامعة لاتسمح للمتزوجين بالسفر ، فلابد من اختيار ظلم زوجته بطلاقها دون ذنب ، أو ممارسة الكذب بإخفاء أمر زواجه عن الجامعة ، وقد اختار الطلاق وسافرت زوجته من حيث أتت .

مرة أخرى يواجه الذكرى بذلك الشجن الهائل الذى يبدع فيه طه حسين . الألفة القديمة التى تبخرت ، كما تهدم الكُتَّاب وردمت القناة ، وكما نزعت قضبان السكة الحديدية وفسدت الحديقة . إن الإنتقال إلى العالم الجديد مرتفع الثمن ، فلن يتأتى له أن يقتحم هذا العالم الجديد قبل تمزيق عالمه القديم كله دون رحمة . ذلك التمزيق الذى يترك فى الروح آثارا هائلة . هاهو يعود إلى بيته بعد رحيل زوجته ومعها الخادم الصغير . ويبدع طه حسين فى توظيف لغته لوصف الانهيار فى لوحة من أجمل لوحات النثر العربى الحديث .. يقول طه حسين راصدا مشاعر بطله العائد إلى البيت الخالى :

– « لن تهديك الخادم الصغير بمصباحها الضئيل كما تعودت أن تفعل . فأنت تعلم انها سافرت مع سيدتها ، فأخرج من جيبك علبة الثقاب واضىء لنفسك ظلمة الطريق واذهب إلى أى الوجهين شئت ، واذهب إلى غرفتك الحرام فلا بأس عليك من الالتجاء إليها ، لن يبلغك فيها صوت ، ولن تنتهى إليك فيها حركة . ولن تتحدث فيها إلى صديقك ، ولن تلقى فيها إلا كتبك التى لا تحصى . ومن يدرى ! لعل نفوس المؤلفين لهذه الكتب قد أقبلت جماعات من أعماق الزمان ومن أقطار الأرض لتؤنس وحشتك فى هذه الغرفة الخالية .واذهب إن شئت إلى غرفة نومك فلن ترى فى السلم سراجا مضيئا ولن ترى اذا انتهيت إلى أعلى السلم خادمتك الصغيرة مستلقية تغالب النوم وتنتظر مقدمك . ولن ترى فى غرفتك امرأتك فى سريرها تتكلف النوم وهى مستيقظة ، ولكنها لا تريد أن تؤذيك ، ولاأن تشق عليك ولاأن تلقى فى روعك أنها تأرق حتى تعود إلى غرفتك . فالله يعلم أنها لا تأرق إلا انتظارا لك ، وشوقا إليك ، ولكنك خليق أن تسىء الظن وأن تقدر انها إنما تأرق لتحصى عليك الساعات . تستطيع الآن أن تدخل هذه الغرفة لا مترفقا ولا مُحتاطاً فلن توقظ أحدا ، ولن يحس مقدمك أحد ، ومن يدرى ! لعل ظلا من امرأتك قد أقام فى هذه الغرفة ينتظر مقدمك ويأبى أن يفارق هذا البيت حتى تفارقه أنت لتعبر البحر[٧] .

ولقد عبر البحر بالفعل . وفى عبوره حاصره الندم : « لم استطع ان اؤثرك على اوروبا فأبقى

معك »[٨] . ويزداد ندمه مع استعادته مافعلته معه حميدة . يوم رفضته ابنة عمه فهيمة « وأعلنت انها تؤثر الموت على أن تكون زوجا لهذا الشاب الدميم »[٩] . فى محنته هذه ، تقدمت حميدة ، الأكثر جمالا والأوفر مالا من ابنة عمه ، تهبه حبها وتعيد إليه ثقته التى اهتزت فى نفسه . فليست حميدة زوجا له فحسب ، بل كانت « منعمة علىّ ومنقذة لى »[١٠] ولكنه آثر اوربا عليها . وكان الندم هو الثمن .

ولكن الندم لا يدوم مثلما لا يدوم الحزن على الأطلال القديمة والحديثة ، ربما أعاد إليه ندمه ذلك الاحساس القديم بقبحه فيعتزل على السفينة . لايتكلم ولا يخالط أحدا ، ويأكل بمفرده ، وتتمزق روحه . لكن الحياة سرعان ماتطويه فى دوامتها . وتستقبله مارسيليا وفندق جنيف وخادمة الفندق « فرفند » . ويبدأ الاندماج فى العالم الجديد الذى يهبه رعاية وسريرا وامرأة ونبيذا وأفقا يتسع للحلم ومكتبات تشبع العقل . أين هذا العالم الجديد من وطنه مصر ؟ وأى فارق هائل بين القاهرة وباريس ؟ « انفذ إلى أعماق الهرم الكبير ، فستضيق فيه بالحياة وستضيق بك الحياة ، وستحس اختناقا وسيتصبب جسمك عرقا ، وسيخيل إليك انك تحمل ثقل هذا البناء العظيم ، وانه يكاد يهلكك ، ثم اخرج من أعماق هذا الهرم واستقبل الهواء الطلق الخفيف ، واعلم بعد ذلك أن الحياة فى مصر هى الحياة فى أعماق الهرم ، وان الحياة فى باريس هى الحياة بعد أن تخرج من هذه الأعماق[١١] » وليس أبلغ من هذه الصورة فى تجسيد الهوة العميقة التى تفصل بين حضارتين : الأولى خانقة راكدة ضيقة ، والثانية منعشة متحركة رحيبة ؛ إن الفارق بين الحضارتين ، كما يتجسد فى الصورة التى يقدمها طه حسين ، يكاد يصل إلى الفارق بين الموت والحياة !

يندفع الوافد الجديد فى التهام الحضارة الشابة الباهرة حتى يصيبه الإنهاك الذى يعيد إليه الاتزان . فيسير فى حياته مسارا يتسم بالإتزان والتفوق والحرص على تحصيل الدرس . لم يكن صاحبنا الذى بهرته الحضارة « الشابة» يعى أن هذه الحضارة « متصابية » وإن الصراعات الامبريالية تنخر فى أسس البناء الجميل الذى يبدو من بعيد خاليا من كل علة . ولم يكن يعلم أن الحرب الامبريالية الاولى مقدمة الانهيار وثمرته فى آن واحد . لقد قامت الحرب ، وهاهو الفارس الشرقى النبيل فى عصر خلا من النبالة ، يأخذ على نفسه عهدا : « ألا أبرح باريس مهما تكن الظروف . وستعلم انى سأفى بهذا العهد مهما يكلفنى ذلك وإن انتهى بى إلى الموت . وأى شىء يكون الموت فى سبيل باريس ![١٢] » . إنه لا يفر مع الفارين ، ولا يقاوم مع المقاومين ، يقنع بالانتظار ممارسا فى انتظاره الحياة التى يمارسها كل من يعى أن الأجل قصير والموت قريب . ويقوده الاسراف فى ممارسة هذه الحياة إلى الجنون « إنى لأرى شبح الجنون بغيضا مزعجا ، ولكنى مع ذلك لاأهابه ولاأتأخر عنه ، وإنما أقدم عليه إقدام المحب الجرىء[١٣] » . ويقوده الجنون إلى الموت مخلفا ذلك الانتاج الأدبى المتميز الذى ينهى طه حسين روايته مشيرا إليه فى تساؤل : « هل تسمح ظروف الحياة الأدبية المصرية بإذاعة هذه الآثار يوماً ما ؟! » . ومن هذا السؤال يمكن استخلاص سر المأساة التى أحاطت ببطلنا .

مأساة « أديب » انه يسبق مجتمعه الذى يمر بمرحلة الانتقال ذات الحساسية المفرطة فى تقبلها لكل جديد . ان مجتمعاً ينهار ومجتمعا بديلا ينمو ، ولكن حركة التغيير المادى تسبق التغيير الروحى والسلوكى والأخلاق والثقافى . ذلك أن الأساس المادى هو الذى يحكم ظهور أفكار وقيم جديدة تواكب هذا التقدم المادى . وقد كانت مصر « أديب » تمر بمرحلة التغيير المادى منصرفة عن كل ماعداه . ان تحقيق الانتصار الفكرى أصعب من تحقيق الانتصار المادى ، فماأيسر أن تغزو الرأسمالية المجتمع الاقطاعى وتقتلع من الجذور اسسه الاقتصادية ، ولكن غزو الفكر الحر لنفس المجتمع يواجه صعوبات تفوق بكثير مايواجهه الغزو الاقتصادى والتغيير المادى .

إن بطل « أديب » يشهد الانهيار المادى للمجتمع القديم ويشهد تصدع ، لاانهيار ، الفكر الذى ميز هذا المجتمع ! وهو إذ يسبق عصره يصطدم بغربته وتفرده ووحدته فيسافر ليعاين انهيار حضارة راهن عليها وعاش لها وضحى فى سبيلها بالكثير . وهو فى تشبثه بالدفاع عنها ينهار معها . يفقد العقل ثم يفقد الحياة !

ولعل « أديب» أحد الأعمال الروائية البارزة التى تتناول الصراع بين الشرق والغرب من خلال الشرق الذى يقتحم ويصارع فى بلاد أوربا . ولكن بطل « أديب » يتميز بمصرعه التراجيدى الذى يتناسب مع مأساة ان الحضارة الرأسمالية الاوربية تموت ، وان الحضارة البديلة لم تولد بعد . ويختلف بطل أديب عن كافة أبطال الشرق الذين صارعوا فى الأعمال الروائية الأخرى لتوفيق الحكيم ويحيى حقى وسهيل ادريس وفتحى غانم ويوسف ادريس والطيب صالح . فالآخرون جميعا يدركون مدى تخلف مجتمعاتهم ولكنهم لا يفقدون الانتماء ، وقد يزداد التمرد ولكنه لا يصل إلى درجة القطيعة . أما أديب فقد أبى إلا أن يلقى نفسه فى أحضان الغرب ويموت متشبثا بحضارته . ومن ثم ، فإن حياة أديب لاتعبر عن الصراع بالقدر الذى تعبر عنه المأساة التى انتهت بموته . وقد جاء موته تعبيرا عن مأزق اللاانتماء وتأكيدا على أن الذوبان الكامل فى حضارة الغرب الرأسمالية لن يفضى إلا للجنون ثم الموت ! وإلى جانب هذا الصراع فإن صراعا لايقل أهمية يدور بين المادية والمثالية فى عقل « أديب » وينعكس هذا الصراع فى تمزقه بين ذكرى الماضى وآفاق المستقبل ، وحيرته فى مواجهة الاختيار بين الظلم والكذب ، وفى تعلقه المطلق بالقيم . وقد أفضى هذا الصراع بصاحبه إلى سلوك يعبر عن هذه التمزقات فمارس حياة لاتعرف الوسط بين الصرامة والمجون .

وكل حديث عن الشكل الروائى عند طه حسين لا بد وان يسبقه حديث عن لغة الرجل ، فهى لغة الجمال والاملال . جمالها فى بلاغتها التقليدية ، وإملالها نابع من جمالها الذى لا يوظف فى خدمة العمل الروائى لأن الجمال يصبح مطلبا فى حد ذاته . ولعل املاء طه حسين هو السبب الكامن وراء مايميز لغته من ثرثرة واطالة كما يلاحظ ابراهيم عبدالقادر المازنى[١٤] . ولكن سببا آخر لايمكن تجاهله هو الصراع بين بلاغتين فى عقلية الرائد الكبير : بلاغة اللغة كهدف ، وبلاغة اللغة كوسيلة . اللغة كمصدر مستقل للموسيقى ، واللغة كنغمة فى لحن موسيقى متكامل .

أما البناء الروائى فيكاد ان يعتمد على الرسائل المتبادلة بين البطل والمؤلف . ويقوم المؤلف بإكمال ما بين هذه الرسائل من فراغات ، فهو البطل الثانى والأخير . وثمة مصادرة كاملة لشخصية حميدة ، ولو اتيح لها أن تبرز لأثرت الرواية ، فهى نمط ورؤية وعقلية تختلف كثيرا عن البطل والراوى ، وبسبب غيابها فإن الرواية تعبر عن عقلية واحدة ، ذلك أن عقلية أديب لا تختلف كثيرا عن عقلية الراوى .

إن « أديب » لا تعبر عن مأساة فرد بقدر تعبيرها عن مأساة مجتمع . وانهيار أديب ليس تعبيرا عن انهيار فردى بقدر ما يعكس الصدام بين حضارتين . وهذا الصدام هو جوهر الرواية وسر تميزها .

من ١ : ١٣ – أديب : كتب للجميع ، يناير ١٩٥٣
صفحات : ٨ – ٦ – ٢٩ – ١٣ – ٣٢ – ٣٣ – ٧٢ – ٨٧ – ٩٥ – ٩٤ – ١١٧ – ١١٩ – ١٣٣ على الترتيب .
١٤ – ابراهيم عبدالقادر المازنى : قبض الريح ، دار الشروق ، ١٩٧٥ ، ص ٢٨

□ فى محاولة لتفسير موقف الجماعات السلفية من طه حسين

كتب عبدالرحيم على محمد :

لن نجاوز الحقيقة إذا قلنا أن الخلاف الذى كان قائما بين طه حسين وخصومه فى بدايات هذا القرن إنما كان خلافا حول المنهج البحثى الذى اتبعه طه حسين فى كتاباته . لذلك اصطدم معه الكثيرون من دعاة التجهيل وتحقير العقل واتهموه أشد التهم التى تبدأ بصفاقة اللسان وتنتهى بالالحاد . ففى الوقت الذى كان طه حسين يعمل المنهج العلمى فى أبحاثه عن أبى العلاء والمتنبى وكتاباته فى الفتنة الكبرى والشعر الجاهلى وحديث الأربعاء ، كان الآخرون يعتمدون المنهج الغيبى فى تفسير الظواهر . فى الوقت الذى كان طه حسين يدرس نشوء وتطور الظاهرة الأدبية والتاريخية فى ضوء تأثيرات الواقع الاجتماعى المحيط بها ، كان الآخرون يحاولون تفسيرها فى ضوء الذاتية الفردية التى تحركها النوازع الشيطانية لليهود والنصارى والملحدين الذين يريدون هدم الدين الاسلامى والحضارة الاسلامية لصالح معتقداتهم الخاصة . هذا فيما أزعم هو الاطار العام للخلاف بين طه حسين وخصومه من دعاة الأصالة وتقديس التراث ، والأصالة والتراث منهم براء . ولن نجاوز الحقيقة أيضا إذا قلنا أن هناك أطرا تفصيلية لكنها مهمة وأساسية لفهم الخلاف الممتد حتى عصرنا هذا تتمثل فى موقف طه حسين من قضايا الديمقراطية والحضارة والقومية ودور المؤسسات الدينية . هذه فى رأيى هى القضايا الحاسمة التى أدت إلى أن تأخذ الجماعات السلفية موقفا عدائيا واضحا من رائد التنوير فى العصر الحديث . وها هو طه حسين يقر بصراحة أن « المسألة ليست مسألة دين ولا مسألة علم وإنما هى مسألة سياسة ليس غير[1] » ، فطه حسين الذى رأى فى الديمقراطية اسلوبا أمثل للحكم بواسطة

الدستور وعن طريق البرلمان فى الوقت الذى علت فيه الأصوات وتعلو من أجل استعادة الخلافة واستعادة حكم الفرد باسم الحق الالهى . وطه حسين الذى دعا إلى الأخذ بما توصلت إليه الحضارة الغربية من انجازات ، بعد صبغها بصبغة مصرية خالصة ، لتصبح قارب نجاة لنا من الجهل والتخلف ، فى الوقت الذى أطلقوا ويطلقون على هذه الحضارة « رجس من عمل الشيطان » والأخذ بها تبعية للغرب تصل حد التقليد الأعمى . وإن كان هناك من كلمة حق تُقال ، فطه حسين قد اقترب بمفهومه هذا عن الحضارة من مفهوم « الحضارة الانسانية » فإذا كنا قد أخذنا عن اليونان وتأثرنا بالفُرس وأخذت الحضارة الاسلامية منهما الكثير ثم أخذ الغرب عن الحضارة الإسلامية فخرج من ظلمات القرون الوسطى ، ثم حالت ظروف عزلتنا تحت الحكم العثمانى دون الاحتكاك بهذه الحضارة التى تألق نجمها فى الغرب . فلماذا لا نأخذ منها الآن . فهى ليست ملكا لأحد ولكنها حضارة انسانية فى المقام الأخير . ان طه حسين الذى دعا إلى التمسك بالشخصية المصرية ، وأقر بقدرتها على إذابة كل الحضارات الوافدة فيها حتى الاسلامية منها وطبعها بالطابع المصرى الأصيل والمتميز ومايترتب على ذلك من الاعتزاز بقوميتنا المصرية التى خلقتها الشخصية المصرية من ناحية والنظرة الجديدة للقومية عند البرجوازية الفتية من ناحية أخرى ، هذا فى الوقت الذى دعا فيه شيخ الازهر وقتذاك الى التمسك بالقومية الاسلامية نفس الدعوة التى تدعو إليها الجماعات السلفية الآن . ولكن شتان بين الدعوتين فلا عجيب فى الأولى وكثير من الشباب المخدوع فى الثانية .

إن طه حسين الذى دعا إلى الأخذ بأساليب التعليم الحديثة وقصر دور المؤسسات الدينية على الاهتمام بما يخص الدين وحده واخضاع مؤسسات الأزهر التعليمية لرقابة الدولة ومحاولة تطوير الأزهر وتعميره . طه حسين الذى دعا إلى إعلاء قيمة العقل وتحفيز ملكة النقد ، وإعادة تقييم تراثنا وفهمه فى ضوء المتغيرات الجديدة فى العالم المعاصر وعدم أخذ هذا التراث على علاته دون تمحيص أو تقييم يتقيه من الشوائب التى علقت به ، طه حسين هذا الداعى إلى التنوير والمضى خطوات إلى أمام متسلحين بسلاح العلم لا بد وان يصطدم بهؤلاء الشبان من الجماعات السلفية الذين يسعون جاهدين لاعادة عقارب الساعة إلى الوراء قرونا عديدة ، يدفعهم إلى ذلك واقعهم الاجتماعى المتردى وعدم وجود البديل الثورى الذى يستطيع استيعابهم ودفعهم فى الطريق الصحيح للتغيير ، هذا فى الوقت الذى تخيم فيه على المجتمع حالة من التردى الفكرى عامة ومقززة .

وإن كان لنا كلمة أخيرة نختم بها كلمتنا هذه فهى الترحم على زمان طه حسين ، ففى بدايات عصر التنوير ارتفع صوت هذا المفكر الكبير « إنى لأتخيل داعيا يدعو المصريين إلى أن يعودوا إلى حياتهم القديمة التى ورثوها عن آبائهم فى عصر الفراعنة أو فى عصر اليونان والرومان أو فى عصرها الاسلامى ، أتخيل هذا الداعى ، وأسأل نفسى : أتراه يجد من يسمع له ويسرع إلى إجابته أو يبطىء فى هذه الاجابة ، ولكنه يجيب على كل حال ؟ فلا أرى إلا جوابا واحدا يتمثل أمامى بل يصدر من أعماق نفسى : وهو ان هذا الداعى إن وُجِدَ لم يلق بين المصريين إلا من يسخر منه ويهزأ به[٢] » .

أترحم على هذا الزمان ولا أعجب ، ففى الوقت الذى ترى فيه الطبقة الحاكمة فى الجماعات

السلفية طابورا خامسا وجسما مضادا للحركة اليسارية فى جسم الحركة الجماهيرية ، فتربت على أكتافهم مشجعة ، مغمضة عن أفعالهم العيون ، وفى الوقت الذى تزداد فيه الأزمة الاجتماعية احتدادا حتى لتكاد تخنق الغالبية العظمى من الجماهير الكادحة العريضة ، وفى الوقت الذى تلعب فيه أجهزة الاعلام وأجهزة الدولة للتعليم دورا مخربا للعقول الشابة ، وفى الوقت الذى ينزوى فيه اليسار المصرى ليضمد جروحه العميقة ، لا بد أن يرتفع مثل هذا الصوت ويوجد مثل هذا الداعى ويجد من يستمع إليه ويستجيب من بين هذه الجماهير التى ضلت طريقها فى خضم هذه اللجج المظلمة . ولكنها فترة قد تطول وقد تقصر ، وان عشرات السنين فى حياة الشعوب ليست بالمدة التى تؤخذ فى الحسبان ، وسيأتى اليوم الذى تعلو فيه الأصوات منادية ، بالتقدم على طريق العلم ونحو المنهج العلمى لفهم التاريخ والسيرورة الدائمة للتطور .

---

١ – من مقال لطه حسين فى كوكب الشرق : ٢٩ / ٣ / ١٩٣٣

٢ – مستقبل الثقافة فى مصر : ٣٥

□ واستكمالا لمحاولة تفسير موقف الجماعات السلفية من طه حسين . كتب حسن محمد حسن مدرس مساعد بكلية الآداب – قسم الفلسفة مجيبا على هذا التساؤل الهام : لماذا يحاولون اغتيال طه حسين ؟!

من الملامح الرئيسية للاتجاهات السياسيُة التى تتدثر بعباءة الدين ؛ عداؤها للعقل ولروح التنوير ، فالعقل يعنى النقد ، ويعنى رفض المسلمات ومناقشة كافة القضايا مناقشة حرة ، انه يعنى أيضا التسليم بحتمية التغير والتجديد .

وفى هذا الاطار تجىء دعوة الاتجاهات السياسية الدينية لتجريم وتحريم مختلف ابداعات هذا العقل من فن وعلم وفلسفة بدعوى انها تتعارض مع سلطة الموروث الدينى . والواقع ان محاربة العقل هى دعوى تنتمى أساسا للاتجاهات الفاشستية التى غالبا ما تستند إلى افتراضات غير معقولة كالنزعة الشوفونية – أو ما يسمى بالنعرة القومية – وعبادة الزعيم ، وتضليل الجماهير المقهورة . واذا كانت الحركات الفاشية قد ظهرت فى المانيا وايطاليا عقب هزائم عسكرية ونكبات اقتصادية ، لذلك فليس غريبا أن تزدهر الاتجاهات السياسية الدينية ذات الطابع الفاشستى فى مصر عقب هزيمة ٦٧ وانهيار المشروع الناصرى وصعود النظام الساداتى للسلطة . من هذا المدخل نتطرق إلى موقف الاتجاهات الظلامية من رموز الفكر والثقافة سواء فى الحاضر أو فى الماضى ، فالصراع غالبا ما يكون بين هذه الاتجاهات وبين كوكبة المبدعين الذين يحملون حسا واعيا تجاه الواقع وتجاه قضايا التحرر الانسانى . ولأن أصحاب هذه الاتجاهات يستشعرون مدى الخطر الذى تحمله كلمة الثقافة ، لذلك تتكرر

صيحات التهديد بالاغتيال والقتل لعدد من رموز الثقافة فى مصر كفؤاد زكريا ، وأحمد بهاءالدين ، وصلاح حافظ ، وزكى نجيب محمود ، ويوسف ادريس ، وخليل عبدالكريم .. وغيرهم ممن يمثلون ضمير هذه الأمة ، لكنهم وبرغم انهم لا يملكون سوى أقلامهم يمثلون خطرا عظيما بالنسبة لهذه الاتجاهات . لماذا ؟ لأنهم يقودون حركة التغيير على الأقل على المستوى الفكرى ، ولأنهم يمثلون الوجه المنير ، ولأنهم يحاولون دفع عجلة التاريخ فى مسارها الطبيعى للمستقبل وليس للماضى أو للوراء .

لا تقتصر محاولة الاغتيال على الحاضر فقط ، بل انها تمتد إلى الماضى القريب والبعيد فتكفر ما تشاء وتحرم ما تشاء ، وبنفس مبدأ التصفية الجسدية يتم اغتيال التراث ممثلا فى بعض الرموز التى قادت حركة التنوير فى عصور الجهل والانحطاط : ابن سينا وابن رشد والفارابى ، وفى تاريخنا الحديث طه حسين وسلامة موسى ومحمد مندور .. وغيرهم . وطه حديث الذى نتحدث عنه هنا لم يحارب اليوم فقط بل حورب منذ أن بدأ رحلته مع نقد التراث والتمرد على سلطة النص ورفض قداسة القديم .

لقد كان طه حسين بحق نموذجا للمثقف الحقيقى الذى لم ينفصل قط عن قضايا وطنه وهموم شعبه ، فلم يكتف بأن يكون باحثا أكاديميا يستمرىء دفء قاعات الكتب الصفراء ، بل خرج بفكره الى الشارع المصرى وحاول أن يصل إلى السلطة السياسية كى يحقق مشروعه الثقافى الكبير وهو تحديث التعليم والوصول به إلى كافة طبقات الشعب المحرومة .

لقد عرف الرجل طريقه تماما فجعل قضيته الاساسية محاربة الثالوث اللعين : الفقر والجهل والمرض . اننا بحاجة اليوم الى اسلتهام روح طه حسين ، روح المثقف غير المغترب عن قضايا شعبه وواقعه ، بحاجة إلى روح النقد والتجديد ، بحاجة إلى الدعوة العلمانية العظيمة التى رفعها فى وجه قوى الظلام . اننا بحاجة إلى ان نتعلم منه الدرس .. درس الصمود أمام تلك القوى العاتية التى شهرت فى وجهه اتهامات باطلة كالتغريب والعمالة والالحاد ، لكنه لم يهتز أو يتنازل عن ايمانه بقضيته .

ان طه حسين سيظل برغم كل شيء ، وبرغم تلك الهجمات التى يشنها الاقزام .. سيظل طه حسين حيا بيننا بفكره وابداعاته ورأيه الحر الجرىء .

□□□

□ فى الذكرى المئوية لمولد الرائد الدكتور طه حسين عميد الأدب العربى يتساءل الكاتب القصصى المهندس / جمال عبد الغنى : ما الذى يبقى منه بعد مرور السنين ؟ ويجيب على هذا التساؤل بقوله :

أعتقد أن أهم مايبقى من هذا الرائد العظيم هو : شجاعته الفائقة فى قضية « حرية البحث العلمى » وهو قد قام بمحاولتين لترسيخ تلك القضية .

المحاولة الأولى : هى رفضه لأسلوب الحفظ والتلقين فى دراسة الأدب العربى القديم وذلك عندما كان بالأزهر ، وانتهت هذه المحاولة بطرده من الأزهر وعدم حصوله على شهادة العالمية ، ثم التحق بالجامعة المصرية وفيها حاول محاولته الثانية سنة ١٩٢٦ بإصداره كتاب « فى الشعر الجاهلى » ، حاول أن يطبق فيه رؤيته ومفهومه لحرية البحث العلمى التى يعرفها بقوله : « ان البحث العلمى الصحيح قد يستلزم النقد والتكذيب والانكار ، والشك على أقل تقدير » . فثارت ثائرة المجتمع المحافظ التقليدى أيامها ، ولم تهدأ إلا بفصل طه حسين فى سنة ١٩٣٢ ، بعد أن قذفت فى وجهه بأشنع التهم التى يمكن أن توجه لمفكر ، « مارق .. ملحد .. خارج على تقاليد المجتمع » وهى اكليشيهات جاهزة لكل مفكر حر فى كل زمان ومكان ، ولكن الرجل صمد وحاول أن يدافع عن « رأيه » برغم كل شىء . فكان مثال المفكر الصلب .. الحر . وبرغم أهمية وقيمة ماأصدره طه حسين من كتب ودراسات فى النقد والأدب والسير والتراجم ، والتى ستبقى طويلا أيضا لكن صيحته الخالدة بجعل « التعليم كالماء والهواء » ومحاولة القضاء على طبقية التعليم ستبقى أيضا من أعظم انجازات هذا الرائد العظيم .

□□□

□ عند رحيل طه حسين كان فيليب فؤاد الياس قد التحق بالمدرسة الابتدائية منذ اسابيع قليلة . وهاهو فى السنة الثانية بكلية التربية - جامعة المنيا - يدرس العلوم الرياضية ويتهيأ لمهنة التعليم . كيف يرى هذا الجيل طه حسين ؟!

... ... ؟

طه حسين شمعة وسط صحراء من الجهل والظلام . كان رائد التنوير فى عصره ، ووقف بصلابة ضد الأفكار السلفية وجمود السلفيين . وليس صحيحا انه نقل عن الغرب كل مافيه من سلبيات وايجابيات ، الصحيح - فى رأيى - انه حاول اتباع المنهج العلمى فى التطبيق والممارسة .

... ... ؟

أرى أنه من أهم المفكرين الذين وقفوا بشجاعة ضد الجهل وطبقية التعليم - لقد نجح - ذاتيا - فى قهر عاهته والوصول إلى قمة المشاركة من خلال المناصب الهامة التى تولاها وهو مايجعل منه مثلا أعلا وقدوة تحتذى . أما نجاحه الموضوعى - وبخاصة لمن سيكون معلما مثلى - فيتجسد فى شعاره الشهير « التعليم كالماء والهواء » . إن هذا الشعار يلخص بحق إيمانه بالتعليم ودوره الريادى فى

تنمية المجتمع والارتقاء به . ولولا المجانية التى بشر بها وطبقها لما استطاع أكثرية مهاجميه اليوم أن يتعلموا القراءة والكتابة .

... ... ؟

قرأت له : الأيام — الشيخان — الفتنة الكبرى — أديب . وشاهدت من الأعمال الفنية المأخوذة عن أدبه فيلم « دعاء الكروان » ومسلسل « الأيام » كما شاهدت فيلم « قاهر الظلام » الذى يحكى قصة حياته .

... ... ؟

لم أقرأ شيئا عن طه حسين . أما الذين يهاجمونه من صبية الجهل فهم الامتداد الطبيعى لعبد العزيز جاويش وحسن البنا . وأعتقد أن ٩٩٪ من شباب الجماعات السلفية الذين يهاجمونه لم يقرأوا له شيئا . والأقلية التى قرأته تعمدت أن تسىء فهمه حتى يسهل عليها أن تسىء إليه .

□ □ □

ماذا تبقى من طه حسين ؟

وكتب ـ سليمان شفيق :

خمسة عشر عاما على رحيله .. فماذا بقى منه ؟ لا نقصد افكاره ومؤلفاته الباقية بقاء الفكر العربى الانسانى بقدر ما نقصد الملموس والمادى والمباشر . كم من الناس العاديين يذكره ؟ كم من الشوارع تحمل اسمه ؟ كم من التماثيل ترتفع لتخلد ذكراه ؟! اليس محزنا الا تزيد معرفة الناس به عن السطحى ! هل كان لابد ان تكون من لاعبى الكرة ياطه ؟ ام ان تكون من ابطال مسلسلات التفاهة والغثيان حتى يذكرك الناس ؟

فى المحافظة التى ولد بها .. محافظة المنيا التى انجبت مصطفى وعلى عبد الرازق ، ولويس عوض ويوسف الشارونى ، ماذا بقى منه ؟

ـ هذه جوله نسعى فيها إلى التعرف على اجابة حاسمة ، حتى ولو كانت مريرة ، لهذا السؤال .

★ ★ ★

■ **عاشور عبد العظيم ـ ٥٨ سنة ـ** بائع فى محل خردوات :

.... ؟

ـ طبعا أعرفه .. حد ميعرفش طه حسين .. دا وزير وابن بلدى .

.... ؟

ـ نكرّمه طبعا .. لكن ازاى معرفش .. أنا سمعت إنهم كانوا هيعملوا تمثال عند بيت المحافظ لكن متعملش .

.. فى هذا الزمن الردىء .. يتداول الناس فى مدينة المنيا حكاية مؤادها ان الجماعات السلفية قد رفضت إقامة تمثال لطه حسين .. فالتماثيل « حرام » من ناحية .. وطه حسين « علمانى » لا يستحق التكريم من ناحية اخرى .. ووئد المشروع .. وبدلا من التمثال وضعت مجموعة من الصور الهزيلة .. وكأنها اعلان عن سلعة رديئة لاتجد من يشتريها !!

.... ؟

ـ بصراحة انا بفك الخط بالعافية .. مليش قوى فى القراية .. لكن شفت المسلسل بتاع احمد زكى .. كان مسلسل محترم جدا .

.... ؟

ـ عندى ٣ عيال .. الكبيرة اتجوزت وخلفت .. والعيلين التانيين .. واحد سواق .. والثانى خباز .. يتعلموا ازاى يا بيه .. اكل العيش اهم .

■ **هدى زكى ـ ٢٥ سنة ـ ليسانس اداب ولا تعمل** ـ متزوجة ولها طفلان ..

.... ؟

ـ الدكتور طه حسين مشهور جدا .. قرأت « الأيام » لانها كانت مقررة فى المدرسة وكان « أديب » بعد ما اتعملت مسلسل .. لانها عجبتنى جدا .

...... ؟

ـ باق منه كثير .. دوره فى التعليم .. إسهامه فى النقد والادب .. تلامذته وافكاره وكتبه .. والمعارك اللى لسه اسمه بيثيرها .

.... ؟

ـ انا دراستى جغرافيا .. واهتمامى بالادب محدود .. ما اقدرش اتكلم بالتفصيل عن السر في أن الجماعات السلفية بترفضه وتحاربه .. لكن الجماعات دى بوجه عام عنيفة وتفكيرها بيكفر كل الناس من غير سبب .

.... ؟

ـ أتحجّت ليه ؟ الدين علاقة شخصية بين ربنا والانسان .. ما حدش يملك يتحكم فيها ويوجهها .

■ **احمد متولى ـ ٥٢ سنة ـ بائع كتب ومجلات وجرائد**

مرت كل انواع الكتب فى المكان ده .. ٣٦ سنة فى الشغلانة دى .

.... ؟

ـ بصراحة مفيش كتب جديدة لطه حسين .. اخر كتاب من سنتين فى سلسلة « أقرأ » واتباع كله فى اسبوع .

.... ؟

ـ لو فيه طبعات جديدة ها يتباع طبعا .. دا طه حسين يا أستاذ !

أليس غريبا أن تمتلىء الارصفة بكتب الغيب والخرافة والدجل والجنس والايدز وتخلو من كتابات أمثال طه حسين ؟ الشعراء الخنثون والروائيون المراهقون والكتبة وفاتحو المندل وقارئو الكف قد احكموا سيطرتهم .. ويشكلون الجيل الذى يشب فيفتح عينيه على كثير ولكن لا يرى أحدا !.. ثم يحدثونك عن الانتماء تارة والتطرف تارة اخرى !!

.... ؟
ـ طبعا بأعرف اقرا .. لكن يعنى .. طه حسين صعب وعايز مخ كبير .. وأنا .. زى ما أنت شايف !

■ **عبيد عياد مرجان ـ ٦٠ سنة ـ مزارع ـ صفط اللبن .**

.... ؟
ـ لما بدأت اقراه زمان .. قريت الايام .. وبهرتنى ..

.... ؟
ـ بعد اهتمامى بالسياسة عرفته اكثر .. وفى السجن قريت كل أعماله .. وحسيت انى مسجون رأى .. وهو مسجون عاهة .. انا اقوى من اللى حبسونى .. وهو اقوى من مرضه .

.... ؟
ـ طه حسين فلاح ابن فلاح .. أدبه بيقول كده .. لكنه فلاح مثقف وواع .. ومهموم بالواقع والبلد والمستقبل .

.... ؟
ـ اللى فاضل منه كثير .. العقل .. التفكير .. حرية الرأى .. الشجاعة .. وإن كان طه حسين أعمى بصر فاللى بيهاجموه عُمى بصيرة وملهمش قيمة ابدا .

■ **على بيومى :**

من رواد الحركة الثقافية والادبية بالمنيا ومن تلاميذ طه حسين . من أهم مؤلفاته : « **قيام الدولة الايوبية فى مصر** » الذى حصل به على درجة الماجستير من كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٤٦ . وديوان « الايام » الذى صدر فى المنيا سنة ١٩٦٤ .

أول من سعى لتكريم طه حسين ابان عمله رئيسا لمركز « مغاغة » مسقط رأس طه حسين فى الفترة الواقعة بين عامى ١٩٧٠ ـ ١٩٧٥ . وهو يقدم هنا « **ذكريات مع طه حسين** » .. فيلقى الضوء على بعض المعلومات الجديدة عن حياة الرائد الكبير :

ذكــريات مع طــه حســين

أريد فى هذا الحديث السريع أن أصحح معلومة التصقت باذهان الكثيرين ممن يتحدثون عن ميلاد الدكتور طه حسين ونشأته .. لقد سمعت غير مرة ، ومن أكثر من متحدث ومحاضر ، أنه ولد

فى قرية من اعمال مركز مغاغة اسمها عزبة الكيلو .. وهذا قول غير دقيق ..

نعم .. لقد ولد طه حسين فى عزبة الكيلو ، ولكنها لم تكن « عزبة » معزولة عن المدينة ، وانما كانت حيا ـ بل اقدم الأحياء ـ فيها .

ولتوضيح ذلك نقول ان مدينة مغاغة « الأصلية » كانت تقع على نهر النيل مباشرة ، ولكن بعد حفر الترعة الابراهيمية ، ومد السكة الحديد بجانبها ، صارت هناك مساحة واسعة بينها ، وبين المحطة التى اصبحت مصدر جذب بما خلقته من نشاط بشرى متنوع .. وكانت عزبة الكيلو ـ او حى الكيلو بمعنى ادق ـ هى المحاولة الاولى للامتداد العمرانى المنتظر .

وكانت محطة سكة الحديد الإضافية ، تقع على بعد حوالى مائة متر شرق محطة سكة حديد مصر ـ كما لا نزال نطلق عليها حتى الان ـ وعندها تنتهى القطارات التى تحمل القصب من القرى لتسليمه الى المصنع .. وكان هناك ميزان امام هذه المحطة ، هو « الكيلو » يوزن عليه القصب وغيره من المحاصيل الثقيلة كالقطن والحبوب ، وكان المسئول عن استلام القصب ووزنه هو الشيخ حسين على ، والد الدكتور طه .. وبطبيعة الحال ، كان هناك تجمع مستمر من الفلاحين والعمال ، الذين يجيئون لتسليم محصولهم من القصب ، وصرف مستحقاتهم عنه .. هذا التجمع ، كان فى حاجة الى مقاهٍ يجلسون عليها ، ومطاعم يأكلون منها ، ومنازل يستريحون فيها . وببناء هذه المقاهى والمطاعم والمنازل ، بدأت معالم الحى ، الذى اخذ اسمه من الميزان ـ وهو الكيلو ـ فسمى « عزبة الكيلو » وكان الشيخ حسين ضمن الذين ابتنوا لأنفسهم دارا فيه ، يأوى إليها هو وأسرته .. وفى هذا البيت ولد طه حسين .

وقد حدث ـ عندما كنت رئيساً لمدينة مغاغة ـ أن طالب الأهالى برفع السكة الحديد الإضافية بعد ان انتهى الغرض منها ، بالعدول عن زراعة القصب . بعد توقف المصنع عن العمل والانتاج . وقد وفقت لتحقيق هذه الرغبة المعقولة ، فتم رفع الخط الحديدى ، وانشىء مكانه شارع جديد ، يعتبر اكثر شوارع المدينة اتساعا ، كما وفقت فى رصفه . وقد صادف ـ بعد أن انتهت عملية الرصف .. أن توفى الدكتور طه حسين ، فاطلقنا اسمه على هذا الشارع الجديد .. أى أن البيت الذى ولد فيه يقع فى منتصف المسافة بين هذا الشارع وشارع الجمهورية وبالضبط جنوب شركة الامانة الحالية .. اما شارع الجمهورية ، فقد انشىء مكان الترعة التى كانت تخترق هذه المساحة ، والتى كان الطفل طه يخشى الاقتراب منها ، خوفاً من الكلاب التى كانت تتواجد دائما فيها .

وفى عام ١٩٤٨ ـ بعد أن بلغ الدكتور طه ما بلغ ـ أرسل إلى بعض زملاء الطفولة « والكتاب » يطلب شراء البيت الذى وُلد فيه . والذى آلت ملكيته إلى مالك آخر .. فأرسلوا إليه يقولون إن ثمنه أربعمائة جنيه وهنا اعتذر الدكتور المعيد ، لأنه رجل فقير ، لا يملك ـ ولا ينتظر ـ



أن يملك هذا المبلغ .. وهكذا ضاعت فرصة ذهبية ، لأن يكون هناك متخف فى البيت الذى وُلد فيه ، تسعى إليه الوفود من جميع أنحاء العالم .

وقد هدم المالك الجديد البيت ، وأقام مكانه بيتاً جديداً لا صلة بينه وبين البيت القديم ..

وقد وصف المعاصرون البيت فقالوا إنه كان يفتح إلى جهة الغرب ، فإذا اجتزت المدخل وجدت صالة عن يمينها – أى إلى الجنوب – « مندرة » . وتؤدى الصالة ، إلى « بيت الحريم » حيث توجد حجرتان للنوم بينهما صالة أخرى ، مفتوح فيها باب ، تهبط منه عدة درجات لتصل إلى حجرة « الفرن » وحجرة الكرار .. نفس النمط الذى كان سائداً فى تلك الأيام .

فى ذلك الوقت ، الذى شهد طفولة الدكتور طه ، كانت هناك أسرة واحدة وثلاث سيدات تملكن معظم الأراضى الزراعية فى دائرة المركز .. وفى قرى كثيرة ، كان أهلوها من الفلاحين لا يملكون من زمامها إلاَّ أقل القليل .. ولعل هذه الخلفية هى التى أوحت إلى الدكتور طه بأفكاره عن الحرية ، والعدالة الاجتماعية .

معلومة أخرى ، ربما لم يسمع عنها الكثيرون ، وهى أن طه حسين . لم يدخل مغاغة ، بعد أن غادرها إلى القاهرة ، ليلتحق بالأزهر ، لسبب بسيط ، وهو نقل والده إلى مدينة أخرى فى أقصى الصعيد .. ولكنه كان إذا اقترب منها – وهو فى القطار – يقف اجلالاً واحتراما ووفاء ، للمدينة التى كانت مسقط رأسه ، ولا يجلس إلا بعد أن يغادرها بمسافة طويلة .

وقد صادف – عند وفاة العميد العظيم – ان كان زميل طفولته ، وقائده إلى الكتاب ، وهو الشيخ غريب محمد أحمد ، على قيد الحياة . وكنت – كما أسلفت – رئيساً لمجلس المدينة ، فسعيت إلى لقائه ، لأحصل منه على أكبر قدر من المعلومات ، عن طفولة الفقيد الكبير .. وقد قص علىَّ منها

الكثير .. ومنها أنه كان يتمتع بذاكرة حديدية ، لا يغيب عنها شىء ، وشفافية بالغة لكل ما يسمع .. وكان شديد الحساسية ، نتيجة للعاهة التى أبتلى بها فى طفولته .. فلم يكن يأكل فى غير بيته ، ولم يكن يتناول أنواعا معينة من الطعام ـ مثل الأرز ـ لماذا ؟! لأن أكل الأرز يحتاج إلى ملعقة ، وهذه الملعقة تحتاج إلى ضبط عند الأخذ من الطعام ، وعند وضعها فى الفم .. وهذا ما كان يخشاه .. ألاَّ يكون موضع سخرية أو موضع عطف !!

أما الترعة التى كان يخشى الكلاب التى تتجمع حولها ، فقد ردمت وتحولت إلى شارع من أكبر الشوارع التجارية فى المحافظة .. والشيخ غريب يتذكر . كيف كان زميله طه ، شديد الولع بالمطرب الشعبى الذى كثيراً ما كان يزور المدينة ، ويقص على أهلها قصص أبى زيد الهلالى والزناتى خليفة ودياب بن غانم والسلطان حسن والزير سالم ، وكان أكثر ما يضايقه أن يُحمل حملاً من ذلك الجو الجميل الذى كان لا يشبع منه .

هذا ومن المعروف أن قصة « دعاء الكروان » تحفة الدكتور العميد ـ انما استقى حوادثها واحداثها من قرية « بنى وركان » التى كانت فى ذلك الوقت قرية تابعة لمركز مغاغة ، وهى الآن تابعة لمركز العِدوة ..

والذين عاشوا فى مغاغة يعرفون تماماً مدى التطابق والتوافق بين جوها فى تلك الفترة وبين ماوَرَدَ فى أعذب ما كتب وهو الجزء الأول من كتابه « الأيام » .

أما كلية الآداب ـ أيام عمادة الدكتور طه ـ فلم تكن كلية مصرية فحسب ، وإنما كانت هيئة أمم ، ترى فيها المصرى والعربى والأفريقى والآسيوى والأوربى .. كلهم جاء يطلب العلم الذى كان يعتبر كالماء والهواء .. حقاً للجميع .. ولذلك لم نسمع أبداً أن طالبا حيل بينه وبين الالتحاق بها ، أو الفصل منها ، لأنه لم يسدد المصروفات ، أو لأنه استنفد مرات الرسوب ..

هذه بعض ذكرياتى مع طه حسين .. وما أكثرها .. لو يتسع المجال .

على بيومى ـ المنيا

خبر

نشرت جريدة « السياسى » ـ مؤخراً ـ خبراً مفاده أن الهيئة الاقليمية لتنشيط السياحة بمحافظ المنيا ، قررت ترميم وتجهيز استراحة الدكتور طه حسين بمنطقة تونا الجبل السياحية ، وإعدادها لتكون متحفاً ، يضم أعماله والدراسات والبحوث المتعلقة بانتاجه الأدبى .

(والعهدة على جريدة « السياسى ») !!

ثــورة يوليــو .. والمثقفــون

محمد سيد أحمد

نشر بمجلة « الطليعة » القاهرية ، عدد يونيو ١٩٦٥

هذا مقال كتبته منذ ربع قرن تقريبا . فى عدد خاص لمجلة « الطليعة » صدر بمناسبة الاحتفال بعيد ثورة يوليو عام ١٩٦٥ ، أى بعد عام واحد من مغادرتى سجن الواحات الذى مكثت فيه مع الغالبية العظمى من الكادر الشيوعى وقتذاك عدة أعوام ، وقبل هزيمة يونيو بعامين .

ظاهر المقال دراسة اكاديمية مجردة . وحقيقته تعبير قد لايكون واعيا تماما عن المصالحة الناصرية الشيوعية التى تلت خروجنا من السجون ، وقرار المنظمات الشيوعية بحل نفسها والتحاق اعضائها بالاتحاد الاشتراكى ، فضلا عن إلتحاق بعض قيادات هذه التنظيمات بتنظيم عبد الناصر السرى الذى عرف « بالتنظيم الطليعى » .

جوهر المقال هو ماورد بفقرته الأولى عن « ضرورة » تلاق دائرتى رجال الثورة والمثقفين « فى نهاية المطاف » . والمقصود ضمنا « برجال الثورة » عبد الناصر على رأس حركة الضباط الأحرار ، و« بالمثقفين » المثقفون الماركسيون الذين استعادوا وقتذاك حريتهم .

وكان ذلك حكما غاية فى التفاؤل .

فلقد كان لعبد الناصر فى نفس المرحلة حكم اكثر تحفّظاً وواقعية . يلخّص موقفه من الماركسية بأنها فى نظره « عنصر إثراء وتصحيح » . وتصوُّرى انه قصد بتعبيره

« عنصر إثراء » ان نظرة الماركسيين « الاممية » اكثر إلماماً بتنوّع وجهات النظر عالميا من رؤيته هو « القومية » . و « بعنصر تصحيح » ان هذه الرؤية « الأممية » للماركسيين كفيلة بتجنيب « القوميين » مغبة اخطاء قد يرتكبونها لنظرتهم إلى الأمور بمنظور « قومى » يُقصرها على زاوية واحدة فقط .

ولكن الأمر المؤكد أن عبد الناصر لم يتصوّر ابدا الماركسيين « كعنصر قيادة » . أى أن يسمح للشيوعيين بالمشاركة فى صنع القرار .

هذا قاله عبد الناصر بكل صراحة ووضوح لأسرة تحرير « الطليعة » ، التى ضمت عددا من القادة الشيوعيين ، وذلك عندما التقى بها خلال زيارته لمبنى « الأهرام » بشارع الجلاء عام ١٩٦٩ . قال : « من حقكم أن تبشّروا بالاشتراكية بكامل الحرية كما كان يدعو القديس بطرس للمسيحية .. ولكنى لن أسمح بأن تؤسسوا حقكم فى هذا التبشير على نجاحكم فى انتخابات تُكسبكم شرعية فى مو اجهتى . »

وهكذا تحدد للمثقفين الماركسيين دور « إثراء » التجربة الناصرية . وتعزيز مصداقيتها لدى قوى اليسار فى العالم ، وتجنيبها الوقوع فى اخطاء فاحشة . وظل دورهم فى النهاية – ذلك مع افتراض الافضل – دور المستشارين للنظام ، خلال « التنظيم الطليعى » ، أو خلال مسالك اخرى . ولم يُتِحْ لهم أبدا أن تكون لهم كلمة فى صنع القرار وكان مقالى فى النهاية تكريسا لهذه الحقائق ، وتعبيرا عن القبول بها . ووقعت الاخطاء الفاحشة . وتعرّض النظام لهزيمة منكرة فى يونيو ١٩٦٧ . والكل يتحمل فى ذلك مسئولية .

والواقع ان التفاؤل المفرط لم يكن شأن المثقفين الماركسيين فى مصر فقط ، بل شأن الزعامة السوفييتية ، ممثلة فى شخص خروتشوف ، وبعض كبار منظّريه ، مثل اوليانوفسكى ، وقتذاك .

اشتهر اوليانوفسكى لكتاباته عن « الطريق غير الرأسمالى إلى الاشتراكية » ، مفادها ان قادة ثوريين فى البلدان الحديثة الاستقلال بالعالم الثالث ، مثل عبدالناصر وكاسترو ، كفيلون ، شريطة توافر شروط معينة ، بنقل العملية الثورية من مواقعها الوطنية الى مواقعها الاشتراكية . وانسجاما مع هذه النظرية ، كان يتعين على الشيوعيين تيسير هذا التحول لا الوقوف عقبة فى وجه انجازه . ونهض ذلك مبررا كى يحلوا تنظيماتهم المستقلة ، ويقنعوا بدور المستشارين للنظام .

ولذلك لو كان علىّ اليوم أن اعيد كتابة هذا المقال ، لربما انهيته بعكس ما جاء فيه . ربما ناديت بألاّ تلتقى دائرة رجال الثورة ابدا . وان يظل المثقفون على الدوام نقادا للثورة ورجالاتها ، واقفين لهم بالمرصاد لتنبيههم الى اخطائهم ، مصحّحين لهم ، ومثرين لتجاربهم ، على ان يكون ذلك اسلوب المثقفين فى ممارسة قيادتهم .

محمد سيد احمد

سبتمبر ١٩٨٨

لحركة الثقافة ارتباطها البديهى بحركة الثورة ، وتمايزها عنها فى آن واحد . ولا مناص فى الأصل من أن تختلف دائرة المثقفين — عموما — عن دائرة رجال الثورة المتصدين لانجازها ، وان كان من مصير الثورة أن تفضى خلال تطورها الى تلاق الدائرتين ، وتطابقهما فى نهاية المطاف .

من هو المثقف ؟ المثقف هو الذى يعلو بوعيه وسلوكه فوق مستوى الاستغراق في المشاكل المباشرة التى تفرضها الحياة اليومية . وهو الذى يتخطى هذا التشكل والتكيف بالواقع المباشر المحيط ، لكى يتصل من خلال قدر من التجريد والتعميم ، بمشاكل تعكس وجدان عصره ، أو مجتمعه ، أو تراثه القومى .. هو الذى يرتقى من خلال التشبع المنتج بمشاغل أهله وهمومه وتطلعاته ، من الخصوصيات الى العموميات ، وان يعبر عنها تعبيرا يجد اصداء وآثارا ممتدة .

ونشوء المثقف ممكن بفضل الطابع **الاجتماعى** لحياة الانسان وقدرته من خلال **الاتصال والاطلاع** على التجاوب والتفاعل مع المشاكل المشتركة التى تشغل فئات اجتماعية عريضة ، تتجاوز نطاق الافراد الذين هو على صلة مادية مباشرة بهم . وينبثق المثقف بشكل ايسر من الفئات الاجتماعية التى لا تمارس عملا يتصل مباشرة بعمليات الانتاج ، حيث يتوافر قدر من التفرغ يسمح بالانصراف الى التأمل والانشغال بقضايا الفكر وهموم العصر .

ووجود المثقف **ضرورى** ، اذ فيه تتكثف وتتبلور الشحنات المتفجرة والتيارات العظمى التى تخترق المجتمعات وتتلاطم داخلها . هو مجسد **الوجدان الجماعى** ، القادر على تلمس ملامحه واستجماع خيوطه ، وعلى ابتكار الصياغات الكفيلة بامتداده الى اعرض الجماهير .

ولا يحدد المثقف بمواصفات جامعة مانعة . فمثل هذه المحاولات تنم عن مفهوم رجعي ، تستهدف قصر المثقفين على انماط محدودة استقرت اجتماعيا فجمدت ، ونبذت ما في الحياة من سبل التعبير عنها . تزداد تنوعا مع تلاحق الاحداث وتبدل التركيبات الاجتماعية .

وليس المثقف بالضرورة عالما ، ولا العالم بالضرورة مثقفا . فدنيا **العلم** تتميز عن دنيا الثقافة . ولا يشترط فى المثقف ان يعبر عن ثقافته بالطرق العلمية ، ولا ان يهتدى بمنهج علمى . وقد يتفوق عالم فى مجال تخصصه ، بدون ان تتسم نظرته الى باقى نواحى الحياة بالوان الثقافة وتهذيباتها . والمثقف هو المتحرر — بحكم تعريفه — من عبودية الحرفة أو المهنة ، حتى اذا **ارتقت** هذه المهنة الى مهنة العالم .

وليس المثقف وقفا على **طبقة اجتماعية** محددة ، بل يمكن أن ينبثق من أى طبقة . ورغم انتشار المثقفين داخل كل طبقة بدرجات متفاوته ، تتوقف على اعتبارات عديدة ، منها مقدار تفرغ افرادها ، وفرصهم فى التحصيل ، الخ .. الا ان المثقفين لا يمكن ان يستغرقوا الطبقة فى مجملها . وهم يشكلون داخلها دائما **طليعة واعية** قادرة على إدراك صميم مشاغلها وتطلعاتها ، والتعبير عنها

بالوسائل الكفيلة باستثارة انتباه جماهيرها الاكثر تخلفا ، وتحريك أعماقها . ومن هذه الزاوية ، يرتبط المثقف بطبقته إرتباطاً اصيلا .

ولكن بحكم انشغال المثقفين جميعا ــ على تنوع انماطهم ــ بقضايا تتعلق **بالخلق الفكرى** بصورة أو بأخرى ، واتقانهم طرق التعامل بمثل هذه القضايا ونتيجة لاستقلالهم النسبى عن عمليات **الانتاج** المباشرة فتجمعهم جميعا **رابطة محددة** ، ويتشكل لهم كيان متميز فى مواجهة التجمعات والتجاوبات الاجتماعية الاخرى . **ومن هذه الزاوية ، تتحدد معالم دائرة تجمعهم على اختلاف الطبقات التى ينبثقون منها ، وعلى تباين الاتجاهات الفكرية التى يتبنونها** . ان انصراف المثقفين الغالب الى قضايا الفكر ، مع استقلاليتهم النسبية عن عمليات الانتاج ، هو الذى يفسر **الامراض المزمنة** التى تميز المثقفين على اختلاف ميولهم : اتسامهم **بالشرود والتردد وعدم الثبات والاستقرار** ، وسهولة انتقالهم من موقع فكرى الى موقع اخر ، وبالتالى سهولة انتقالهم من فكر يمثل طبقة الى فكر يمثل طبقة اخرى ، اى سهولة انجذابهم لفكرية هذه الطبقة أو تسلك ، حسب مقدار قوتها المادية وفاعليتها الاجتماعية .

ومع ذلك ، تتسع دائرة المثقفين لكى تشمل التقدمى والمحافظ ، بل والرجعى فكريا وطبقيا . أى لتشمل الثورى واللاثورى . وتواجد المثقف الثورى بجانب المثقف اللاثورى داخل دائرة المثقفين ضرورى ، طالما عبر هذا وذلك عن واقع اجتماعى قائم ، طالما وجدت طبقات رجعية بجانب الطبقات التقدمية فى المجتمع .

من هنا ، كان من المحتم ان تتمايز دائرة المثقفين عن دائرة الثوار ، فى بداية أى عملية ثورية .

● **ومن هو الثورى ؟** الثورى هو الذى يتصدى لعمليات التغيير الجذرى للمجتمع ، استجابة للضرورات الموضوعية التى تحكم حركة المجتمعات . هو الذى يجسد **ارادة التغيير** ، المختزنة بشكل كامن فى اعماق الفئات الاجتماعية المقهورة أو المضطهدة أو المستغلة ، وبمباشرته هذه الارادة ، يطلقها من عقالها .

ونشاط **الثورى** لا يقتصر على مجرد تفجير هبات تلقائية ، أو انتفاضات عارضة ، وفى هذا يتميز عن الفرد **المتمرد** . كما ان نشاطه لا ينعزل عن التطلعات المشروعة تاريخيا لفئات إجتماعية عريضة ، وعن رغباتها الدفينة فى انجاز تغيرات إجتماعية عميقة ، وفى هذا يتميز عن العدمى والفوضوى .

ومركز الثقل فى سلوك الثورى هو ممارسة عمليات التغيير الاجتماعى ، هو التطبيق ، حتى ان لم تكن هذه العمليات قد استكمل تاصيلها الفكرى ولم تكن قد ارسيت على اسس نظرية راسخة . وفى هذا يختلف الثورى عن المثقف الذى ينجذب بوجه خاص الى **التأمل الفكرى** ، ويلتفت الى **الاتساق النظرى** ، وينشغل **بالتعبير الوجدانى عن الواقع الاجتماعى ، أكثر منه الفاعلية العملية فى انجاز تغييرات اجتماعية ، والتصدى فى التطبيق لعمليات التغيير** .

صحيح ان الافكار قوة لا تقهر اذا ما ارتبطت بحركة الجماهير ، واحتضنتها لكي تحولها الى واقع حي . ولكن تأتي فاعلية المثقف فى التغيير بشكل غير مباشر عن طريق النشاط العلمى الذى يتولاه غيره .

وصحيح ايضا ان نشاط الثورى لا يخلو من ركائز فكرية ، والا لم يكن من الممكن ان يتطبع هذا النشاط بطابع الاستمرار العنيد ، والاصرار على الهدف ولكن ليست هموم الاتساق وفقا لخط فكرى مسبق هى التى تعجزه ، اذا ما اصطدم بواقع يفرض عليه إزاحة هذا المخطط من اجل اخر ، أكثر فاعلية فى التغلب على الصعاب . ان بوصلته هى العمل ، ومواجهة تحديات العمل بالعمل .

ان عمل الثورى لا يخلو من فكر يحكمه ، وفكر المثقف لا يخلو من عمل يفضى اليه .. ولكن زاوية الرؤية تختلف ، ومركز الثقل متباين ، وفي هذا ايضا تمايز دائرة المثقفين عن دائرة رجال الثورة .

إن التمايز الاول بين الدائرتين يمتد افقيا على اتساع خريطة المجتمع طبقيا . اما التمايز الثانى بينهما ، فهو يمتد عمقا فى مقدار الايجابية الحركية ، والفاعلية الاجتماعية المباشرة .

● **ولكن من المتصور ان تلتقى الدائرتان عند قلة تجمع بين العمق الثقافى المزود بالتأصيل النظرى ، والسلوك الثورى القائم على أولوية العمل والتطبيق** . قلة توحد زاويتى الرؤية ، ومركزى الثقل ، قة تتخلى عن التباين بين التأصيل والتطبيق . مثل هذه القلة تعرف بالمثقفين الثوريين .

ولا يمكن للمثقفين الثوريين الا ان يشكلوا فى الاصل قلة ، مع افتراض أحسن الظروف . اذ طالما يحتدم الصراع الطبقى ، وتقف الطبقات المتصارعة وجها لوجه موقف العمالقة المتحفزة ، لا يمكن للمثقفين الا ان ينجذبوا لهذا القطب أو ذاك ، ولا تسنح الظروف للثوريين فى غالبيتهم العظمى ان ينصرفوا عن مهام العمل الثورى المباشر الى التاصيلات المهذبة التى تنقلهم الى عوالم الثقافة الرفيعة .

ولكن مع ممارسة العملية الثورية ، وتعاظم ابعادها من شأن هذه القلة تنضج عمقا ، وأن تنمو اتساعا . اذ تفضى العملية الثورية بالتدريج الى تصفية مراكز القوى الطبقية الرجعية والمحافظة ، وبتصفية هذه القوى تصفى المواقع الفكرية للمعبرين عنها فى مجال الثقافة . **وتتجه دائرة المثقفين الى الاقتصار على المثقفين الثوريين ذوى النظرة التقدمية وحدهم** دون ممثلى الفكر المعاكس ، لاختفاء الارضية الاجتماعية الموضوعية التى تنبتهم ، وبسبب السهولة النسبية التى ينتقل بها المثقفون من فكرية هذه الطبقة الى تلك ، حسب مقدار قوتها المادية وفاعليتها الاجتماعية .

وبتلاحق الاحداث الثورية ، وبتعاظم ضغطها الموجب تعبئة كل الجهود ، ينجذب المثقفون الى العمل الايجابى ، والاسهام المباشر فى التغيير الاجتماعى ، والنزول مباشرة الى حلبة النضال الثورى . ولا يجدون مناصا من الاسترشاد بالمنهج العلمى للوفاء بدورهم فى مواجهة التحديات .

وينتقل مركز الثقل فى نشاطهم من **التأمل السلبى الى التحرك الفعال** .

وبتأكد معالم العملية الثورية من خلال ممارستها ، تكتسب فئات متعاظمة من الثوريين فرص اكتمال نظرتهم ، وتعميق نظرية الثورة فى حركتها . وتتوافر الظروف الموضوعية لاستكمال التأصيل النظرى العام المرتكز الى نوعية التجربة الخاصة ، بما تنطوى عليه من دروس مستمدة من التطبيق .

وهكذا تكتمل العناصر من هذا الجانب وذاك كى تتطابق الدائرتان ، امتدادا على اتساع المجتمع كله ، وعمقا بتلاق قطب التأصيل الفكرى مع قطب الممارسة والتطبيق الثورى . ان القلة الرائدة من المثقفين الثوريين تتحول الى القاعدة العامة . واذا كان لرواسب فكر الماضى بسماته ، اثارها التى تمتد مستقبلا رغم التحولات العميقة فى المجتمع ، افضى ذلك الى امساك عدد من المثقفين عن أن ينجذبوا الى فكر الثورة . واذا كان للأعباء العملية للنشاط الثورى متطلباتها فى انصراف عدد من الثوريين عن التعمق فى التاصيلات الفكرية ، الا ان هذه الظاهرة وتلك لاتشكلان الا الاستثناء . ومآلهما فى الامد العام الى الزوال مع تبدد الفروق بين أهل الفكر وأهل العمل . واستكمال الانسان الثورى أبعاده فى مجتمع الاشتراكية والحرية والرفاهية .

● هذا هو القانون العام . ولكن هذا القانون العام فى خصوصية كل تجربة نوعية يتحقق من خلال مسار متميز ، ينبع من ظروف الحركة الثورية وطبيعتها والملابسات المحيطة بها . وهناك من العوامل ما يزيد المسار تعقيدا فى بعض الاحوال ، تبرزبوجه خاص فى لحظات التحولات الاجتماعية العظمى ، كما هو الشأن فى عصرنا الراهن .

لحظات التحولات العظمى
وانعكسات على تداخل الدائرتين

ان (الحالة الثورية) ــ تلك البيئة التى تنبت **الثوار** ، وتنعكس بأصداء عميقة لتنفذ الى وجدان **المثقفين** ــ لا تخضع فى حركتها لقوانين الميكانيكا الصارمة ، وانما تمتاز بحيوية متحركة ، يصعب احتواؤها فى نسق مسبق . أنها لا تنبثق من تضارب المصالح وتصادم الطبقات فى الداخل فحسب ، ولا من مقاومة تدخل غاضب من الخارج فقط ، وانما تنشا فى ترابط عضوى مع تفجرها فى أى مكان ، وترد بأنفعالات تتباين فى مقدار حدتها أو خفوتها حسب تداخل متشابك من العوامل المعقدة التى لا يمكن التنبؤ بكل احتمالات تلاحقها مقدما . إن الاساسيات تبقى الاساسيات فى الجوهر . ولكن بؤرة التفجر الثورى تنتقل من بقعة جغرافية الى أخرى ، ومن موقع اجتماعى الى آخر ، حسب مواطن تركز المتناقضات وتراكمها ، وتنسج خلال الممارسة أنماطا من التحرك الاجتماعى ، تفوق فى ابداعها وتنوعها كل ما يمكن حصره أو تصوره .

واذا صحت هذه الحقائق بوجه عام ، فهى تكتسب دلالة خاصة فى لحظات التحولات الاجتماعية العظمى ، لحظات التحول الكيفى فى انطلاقات الحركة الثورية ، حيث يختل العديد من المعايير التقليدية ، وتتفتح إمكانيات ثورية لم تكن مرصودة أو متصورة من قبل .

وقد عشنا خلال العقد الاخير لحظة من هذه اللحظات . ان الشواهد على هذه الحقيقة عديدة . حسبنا أن نذكر على سبيل المثال :

● انهيار النظام الاستعماري فى صورته التقليدية ، ونيل الغالبية العظمى من الشعوب المستعمرة والتابعة استقلالها السياسى وسيادتها القومية .

● ارتداد الجمود فى الحركة الاشتراكية فى العالم ، وانزواء « وحدانيتها » المخلة ، باحتوائها كل ما تنطوى عليه اتجاهات الثورات المعاصرة من تنوع وابداع ، وتفتحها لاشكال غير مألوفة تقليديا ابتدعتها الحياة .

● تفاقم التناقضات داخل البنيان الاستعمارى حتى اصبح من المتعذر على الدول الاستعمارية ان تواجه مشاكل عالم اليوم بمخطط موحد .

● « الثورة التكنولوجية » بما تنطوى عليه من اكتشافات علمية خارقة ، تسنح للانسان فرصة استثمار الطبيعة استثمارا يكفل الرفاهية للبشرية جمعاء ، وتهدد فى الوقت ذاته ـــ اذا ما وجهت فى اتجاه الابادة والتدبير ـــ بافناء البشرية جمعاء .

ان كل هذه الشواهد تشير الى حقيقة جوهرية من حقائق عصرنا ، وهى ان قوى الاستغلال والرأسمالية والاستعمار لم تعد القوى المتفوقة عالميا ، القادرة فى التحليل الاخير على التحكم فى مصائر البشرية ، ولا هى القوى الاكثر تعبيرا عن متطلبات العصر ، والاكثر استجابة لمقتضياته .. بل تتجه الاشتراكية لكى تحتل محلها فى مركز التفوق ، باعتبارها التنظيم الاجتماعى الاكثر ملاءمة للتعبير عن متطلبات العصر ، وباعتبارها قد بلغت بالفعل من القوة المادية « كقوة بناءة وكقوة ضاربة معا » ومن القوة المعنوية لدى جميع الشعوب ، ما يمكنها من حسم مجريات التطور الاجتماعى المعاصر .

ان السمة المميزة لعصرنا هى استبدال قطب محل قطب فى تحديد ملامح العالم ، وتوجيه مقدرات البشر ـــ وما من شك أن مثل هذا التحول الجذرى من شأنه أن يطبع ببصماته القوية كل أوجه نشاط الحياة المعاصرة ، وأن ينعكس بعمق على دائرة الثوار ودائرة المثقفين فى كل موقع من مواقع الحركة الثورية ، وعلى اتساع العالم أجمع مدخلا بالحتم عنصر تعقيد فى العلاقة بين الدائرتين .

فبتعقد « الحالة الثورية » ، وبتعدد مواطن الانفجار ، وبتنوع مظاهر الثورة ، يمكن ان تنطلق الشرارة من مواقع غير مألوفة ، تمتد منها الى المواقع الاخرى ، مدخلة فى مسار الثورة عوامل تعقيد وتحوير على صورها التقليدية ، ومطلقة قوى اجتماعية لم تكن فى الحسبان ـــ ان **دائرة الثوار** تتسع وتتنوع ، وروادها الطليعيون لا ينبثقون بالضرورة من صفوف القوى الاجتماعية المرسوم لها تقليديا اطلاق الطليعة .

ولما كان من مكونات المثقفين ان يروا العالم الخارجى من خلال الابنية الذهنية المتسقة التى

يتصورون بها هذا العالم ، ويتوقعون منها حركته ، يتجه العديد منهم الى عدم التجاوب مع ما يشذ على هذه الابنية ، ولا يخضع لاحكامها . وفى لحظات التحولات الاجتماعية العظمى ، يوضع الكثير من هذه الابنية التى كانت تتفق مع واقع العالم السابق على هذه التحولات ، موضع الاختبار والامتحان ، وتبرز الظروف التى تستدعى اعادة النظر فيها . ولكن الإقدام على مثل هذه الخطوة يفترض بدوره التسليم بوقوع لحظة تحولات عظمى ، وليس هناك ما يبرر اقراره طالما لم تكتمل بعد الشواهد المادية التى تقطع بحدوثها .

ولذلك فمنذ اللحظة التى تبدأ فيها إرهاصات ظواهر جديدة ، ناجمة عن تحولات اجتماعية عميقة ، حتى اللحظة التى تثمر فيها هذه الظواهر وتستقر فى عالم الواقع كحقائق مقطوع بها ، من شأن التباين الذى يميز رجل الفكر عن رجل العمل والثورة أن يزداد عمقا واتساعا وتتباعد دائرة المثقفين عن دائر الثوار . وهذه الحقيقة لا تقتصر على المثقفين المحافظين والرجعيين ، المناوئين بطبيعتهم لحركة الثورة ولانطلاقاتها ، وانما تنسحب كذلك فى أحوال عديدة على المثقفين **التقدميين** ، هؤلاء الذين كان من المفروض — منطقيا وتاريخيا — ان يحتلوا اماكنهم إلى جانب حركة الثورة ، وبجوار مناضليها .

وبديهى أن مثل هذا الموقف ينعكس بدوره على سلوك رجال الثورة ودائرة الثوار . فهولاء يحكمهم فى المقام الاول الاجراءات العملية الكفيلة بتأمين طريق الثورة ، وصون مواقعها فى وجه تحديات القوى المناوئة . ومن شأن هذه اللضرورة تعقيد العلاقة بين الدائرتين ، وزيادة الهوة عمقا .

وتبرز هذه الحقائق بوجه خاص فى التجارب الطليعة التى ترتاد الافاق الجديدة المتفتحة أمام الثورات المعاصرة ، والتى تنطلق فى هذه الدروب قبل اكتمال العناصر التى تبرر فكريا ، وبالمنطق الثورى المألوف ، ارتيادها .

لقد كانت ثورة يوليو ١٩٥٢ ثورة نموذجية من هذه الزاوية . لقد تحدت فى ممارستها العملية كثيرا من « المسلمات » التى كانت تبدو مستقرة فى منطق العمل الثورى . ولم تكن صدفة « أزمة المثقفين » التى اعترتها لسنوات طويلة ، ولكن مع اكتمال معالم طريقها ، وبتحول مسارها من التجريب الى التكامل النظرى ، تفتحت الامكانيات الموضوعية لتخطى هذه الأزمة ، وبقدر تعدد علامات الاستفهام التى أثارتها خطواتها الاولى ، بنفس القدر ، تتجمع اليوم الخيوط لادراك التجربة فى مسارها الاجمالى ، ولتبديد الغيوم من أجل التلاحم والوحدة .

دائرتا الثورة والثقافة .. قبل الثورة

لكل انطلاق فى الحركة الثورية أبعاده وحدوده وأيا كانت الطاقة المختزنة فى الاندفاع الاول للعملية الثورية ، تفضى الممارسة الثورية الى استقرار المجتمع عند نمط اجتماعى محدد ، يعكس محتوى اجتماعيا معينا ، وتتوازن عنده القوى المتصارعة لفترة محددة .. حتى يختل هذا التوازن بفعل التناقضات الكامنة فى الوضع الجديد . فتنطلق الحركة الثورية لمدى أبعد ، وترتفع الى مستوى

أرق .. ولا تتوقف هذه العملية على تأثير القوى المتصارعة داخليا فحسب ، بل ينعكس على حركتها ويؤثر فى قدراتها المتبادلة ، البيئة العالمية التى تحيط بهذا التصارع .

وكان للتركيب الاجتماعى الذى استقر فى مصر فى اعقاب **ثورة ١٩١٩** ملامح عامة ميزته — ارتبطت هذه الملامح بطبيعة الطبقات الاجتماعية التى نضجت فى مقاومة الاحتلال ، فتصدت لقيادة الثورة . كما ارتبطت بالسمات المميزة للبيئة العالمية التى أحاطت بتلك التحولات . فقد اكتسب هذا التركيب الاجتماعى كيانه الرسمى والشكلى بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ودستور ١٩٢٣ ، وأستكمل توازنه الاجتماعى ومحتواه الحقيقى بمعاهدة ١٩٣٦ . وكان يعبر هذا النظام فى جوهره عن استقلال صورى ويخلق علاقة ثنائية تربطنا ببريطانيا ، قوامها **التبعية الحقيقية** للدولة المحتلة ، أيا كانت

المنجزات التى حققت بفضل مزايا الاستقلال الصورى بالقياس الى التبيعة الكاملة . وكان مثل هذا التركيب الاجتماعى ، المستوحى من النظم « الملكية الدستورية » القائمة فى الغرب بمؤسساتها وتنظيمها الحزبى ، يترجم فى واقع الامر أهداف ، وأيضا حدود ، الانبعاث القومى الذى أطلقته ثورة ١٩١٩ ، تحت قيادة طبقات تتطلع الى قسط أوفر من الحرية فى ترسم خطى القوة التى تقهرها — ألا وهى الاستعمار — من أجل اجتياز ظلمات العلاقات الاقطاعية الى أضواء المدنية الحديثة . بعبارة أخرى ، بحثت هذه الطبقات فى **الرأسمالية** عن سلاح تشهره فى وجه الاستعمار ، ناتج الرأسمالية الطبيعى وصورتها الأرق ! **تلك هى المفارقة الجوهرية التى حكمت أزمة كل من دائرة الثوار ودائرة المثقفين فى البلدان التابعة فى ذلك العصر .. عصر ما زال يحتفظ فيه الاستعمار بقبضته الاساسية على مصائر البشرية . ولم تكن الاشتراكية قد بزغت الى الوجود بعد ، الا لكى تجاهد من أجل استمرار هذا الوجود ، فى وجه جحافل متحفزة تحاصرها ، وتتربص للانقضاض عليها ، لسحقها بلا رحمة أو هوادة .**

لم تكن **الثورة القومية** فى مجراها الرئيسى تستهدف فى مثل هذه الظروف مناهضة اسس السيطرة الاستعمارية ، ولا ازالة جذورها المتمثلة فى استمرار الاستغلال الرأسمالى ، وإنما كانت تقتصر على إزاحة الاستغلال الاستعمارى ، بهدف اطلاق العنان للرأسمالية المحلية ، لتستثمر هى الموارد القومية ، وتنطلق هى فى استغلال جهد العاملين .. من هنا ، كان أمرا طبيعيا ألا تسفر الثورة وقتذاك الاعن استقلال صورى ، يبطن فى واقع الامر البقاء داخل نطاق الرأسمالية ، وبالتالى داخل نطاق علاقات **التبعية الحقيقية** لمواطن الضغط والقوة فى النظام الرأسمالى ، وبالذات قوة المستعمر الجاثم على أراضينا .

● **داخل هذا الإطار ، تحددت معالم دائرة الثورة والثوار** .. كان التغيير الإجتماعى المنشود لا ينفذ إلى الأساسيات ، لأن إرادة التغييرلم تكن ترتكز الى طبقات تستهدف السير بالثورة الى مداها . وانما كانت تحكمها فكرة مناهضة نمط من الرأسمالية بهدف اطلاق نمط آخر منها . ولذلك كان مآل الثورة الى « التلاق » الذى تجسد فى معاهدة ١٩٣٦ ، ايا كانت التنويعات فى السبل التى اتبعت لبلوغ هذا الهدف .. **كان من شأن دائرة الثوار التى تولدت من ثورة ١٩١٩ أن تختزل**

مساحة ، وان تنكمش عمقا .. وكان من شأنها أن تفسح المجال لدائرة ثانية ، تنهض فى مواجهتها ، ربما تعثرت كثيرا ، ولكن كان مصيرها فى الامد العام ان تزداد عمقا واتساعا مع اختزال الدائرة الاولى .. وبالفعل ، فقد اتجهت هذه الدائرة الثانية لبلوغ مرماها وجهات متباينة ، وقد جربت فى بعض الاحوال دروبا مجدية ، ولكنها كانت تستهدف النفاذ الى الاساسيات . وادركت ضرورة التحول الجذرى للهيكل الاجتماعى ، بالاستناد الى القوى والقيم المنغرسة بعمق فى الجماهير ، التى تواصل تراثها المشرق ، وتقاليدها النضالية لتكتشف من واقع تربة الوطن طريقها الاصيل الى الاشتراكية . ولكن ، لكى تكتمل معالمها ، وحتى تتضح الرؤية ، كان لابد من تغييرات جذرية فى التوازن الداخلى ، وفى البيئة العالمية .. ولذلك لم يثمر هذا النمط من الثوار الا بتخطى طفرة ١٩٥٢ .

لقد كان **الوفد** هو النتاج الطبيعى ، والتعبير الدقيق عن ابعاد ، وايضا عن حدود ، الانطلاقة الثورية التى تمخضت عن ثورة ١٩١٩ . كان يحتل موقع المحور فى دائر الثوار الذين انبثقوا من اندلاع نيران الثورة وقتئذ . وكان رصيد الوفد السياسى مرهونا بامتدادات لهيب الثورة ، ونوعية تجربتها ، النابعة من التوازنات الطبيعية الداخلية والبيئة العالمية المحيطة ، القائمة فى ذلك الحين . وكان كيان الوفد اصيل الارتباط بالنظام الاجتماعى الذى أسفرت عنه الثورة ، كمستجمع للطاقات الثورية التى تختزنها الجماهير فى ظل هذا النظام وكموجة لحركتها داخل اطاره ، وفى حدوده . وكما لم يكن من الممكن تصور هذا النظام بدون الوفد ، كذلك لم يكن يتصور وجود الوفد بدون هذا النظام .

وقد احتل الوفد موقع المهيمن على دائرة الثورة فى وجه مدرسة اخرى ، تجسدت فى **الحزب الوطنى** كان قطبها يستقر فى **الماضى** ، وكانت امتداداً ذابلا لقيم ثورية ازدهرت فى ظل أحلك أيام التبعية الشاملة بالمقاييس الفكرية للقوى المستنيرة التى ناهضت الاستكانة والرضوخ وقتذاك . وقد فرض الوفد احتلاله لهذا الموقع بمناهضته ايضا مدرسة الثوار المنتسبة الى **المستقبل** ، أى بمناهضته مدارس **الاشتراكيين على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم .ولم تكن هذه المدارس الاشتراكية قد ارتقت بعد الى مستوى النضوج ، لانها لم تكن ترتكز وقتئذ على قوى طبقية متبلورة سياسيا قابلة لان تتبنى بعمق اتجاهات سلسلة الاستقطاعات المتتابعة التى انسلخت من الوفد لتشكل ضده أحزاب الاقلية** الا تعبيرا — فى عالم الحزبية — عن ارتداد الموجة الثورية ، وتجمع قوى الرجعية ، واستفاد النظام تدريجيا أهليته التاريخية ، وصلاحيته الاجتماعية . وقد بلغت عملية الارتداد قمة من قممها بانزواء مقاومة الوفد واحتلاله . موقع الصدارة فى توقيع معاهدة ١٩٣٦ فقد كانت لحظة إقرار مشروعية ارتباط النظام ببريطانيا — عن طريق المعاهدة — هى فى الوقت ذاته لحظة ادانة النظام تاريخيا ، واقرار بضرورة تخطيه ثوريا . وفى غياب تأثير الفكر الاشتراكى انصرف جزء من الطاقة الثورية الى تلمس طريق للفكاك من نير التبعية المشرعة قانونا ، بالتطلع الى قوى الفاشية الصاعدة فى أوروبا ، بحثا عن حليف فى مناهضة بريطانيا ، بوصفها المحتل المباشر المحسوس . ولما وقفت الفاشية على مسرح السياسة الدولية موقفا مغرقا فى الرجعية الى يمين الاستعمار البريطانى ، وجسدت الدوائر الاستعمارية الاكثر تعصبا وعدوانية ، لم يكن بغريب ان شجعت العناصر الاكثر وعيا فى احزاب

الاقلية هذا الاتجاه وامتطته لتعزيز مساعيها فى استبدال السيد البريطانى بسيد اكثر كفاءة فى كبت قوى الثورة الباحثة عن طريق . وبلغ هذا التعثر فى حركة الثورة ذروته عند نشوب الحرب العالمية الثانية ، وتلاحق هزائم بريطانيا فى كل الجبهات .. تلك هى العوامل التى حكمت ملابسات ليلة ٤ فبراير ١٩٤٢ ، وتدخل بريطانيا بالقوة المسلحة لفرض الوفد فى الحكم (١) .

ولكن هذه الاختبارات الاليمة والمهينة فى تراص جميع التشكيلات السياسية « الرسمية » صفا واحدا مع المحتل ، قد بلورت الوعى الثورى بضرورة إحداث تغييرات جذرية . وقد كشفت الحرب العالمية الثانية ــ بدحرها قوى الفاشية ، وبتعاظم وزن الاشتراكية عالميا ، وباصابتها هيبة الاستعمار البريطانى بضربات متلاحقة ــ كشفت عن امكانيات متعددة لتخطى علاقة الثنائية ، والتطلع ثوريا الى مرام جسورة .. كان الكيان الاجتماعى كله فى مهب الرياح ، بعد فقدانه ضروريته التاريخية من جرّاء التغيرات التى طرأت على التوازنات الاجتماعية والطبقية ، داخليا وعالميا .. ولم يبق امام قوى الثورة الا ان تمارس عملية هدمه .. وفى ظل حتمية تغييرات جذرية ، اندفعت قوى متباينة لتوجيه الطاقات الثورية المتدفقة فى اتجاهات مختلفة : حاولت **أحزاب الاقلية** بقمعها وارهابها أن تعطل حركة التاريخ .. وجدد الوفد شبابه باطلاق « جناح يسارى » يحاول استيعاب الموجة الثورية العارمة ، ولا يجد مناصا من مجاراة تفجراتها المتعاظمة ، وقياداته « التقليدية » غارقة فى فضائح رائحتها تزكم الانوف .. ومن داخل **الحزب الوطنى** الذى انزلقت قيادته الى مواقع أحزاب الاقلية ، انبثق اتجاه معارض ينادى هو الاخر بضرورة التغيير .. وانطلقت حركة **الاخوان المسلمين** ، رافعة شعارات دينية لتستوعب الجماهير المؤمنة وترشدها حسب سياسات مريبة التقت فى أكثر من مناسبة مع أبرز أقطاب الرجعية وخلعت **التشكيلات الفاشية** قمصانها الخضراء لكى ترتدى أثواب الاشتراكية فى دعايات صاخبة كما برزت تنظيمات شيوعية محدودة .. ولكن ، أيا كان **مقدار تعبير هذه الاتجاهات المتضاربة والمتنافرة تعبيرا أصيلا عن الموجة الثورية المنطلقة من أعماق الجماهير فى تنوع صورها ، وأيا كان مقدار مقاومتها لهذه الموجة بمحاولة استيعابها داخل نطاق النظام الاجتماعى القائم ، فقد تخلفت جميعا ، لاسباب مختلفة وبدرجات متفاوتة فى ادراكها للابعاد الحقيقية للعملية الثورية ، وللامكانيات المتفتحة أمامها بفضل التحولات العميقة التى أخذت تعترى الحركة الثورية العالمية** . وكان هذا التخلف يعود فى بعض الاحوال الى ارتباطات عضوية بالنظام القائم ، وفى أحوال أخرى الى مفهومات متخلفة ، حالت دون اطلاق العمل الثورى ورفعه الى المستوى المطلوب .. هنا ، تبرز دائرة الثقافة كعنصر مؤثر فى مجريات دائرة الثورة ..

● ماذا كانت مكونات دائرة المثقفين فى ظل النظام الاجتماعى القائم قبل الثورة ؟

كانت دائرة المثقفين محدودة ــ اتساعا ــ بحرص قوى الاستعمار والرجعية على حصر حركة الثقافة فى فئة من « الصفوة الممتازة » ذات المواقع الطبقية الرجعية ، تشكل سندا داخليا للاستعمار والطبقات المتواطئة معه ، وتبث مفاهيمه ، وتفرضها كفكر سائد اجتماعيا . الا أن لهذه المحاولات كانت تصطدم حتما بالثقافة الموروثة المستمدة من حركة الفكر السابقة على الاحتلال ،

ذات الجذور العميقة فى تراثنا القومى والدينى . فكان يسعى الاستعمار الى تجريدها من محتواها الثورى ، والحاقها فى مؤثراتها العملية الى الثقافة التى يتولى هو نشرها . وكانت هذه المحاولات تصطدم أيضا بالثقافة النابعة من ممارسة العملية الثورية فى اخراج مصر من تبعيتها الكاملة فى ظل الانتداب الى تحقيق الاستقلال — حتى ولو كان صوريا . فبانتقال السلطة الى دولة يباشر اعمالها مواطنون مصريون ، كان لابد من نشر قدر من التعليم وبالتالى كان لامفر من انتشار قدر من الثقافة .

وقد امتزجت هذه المعطيات بحركة الجماهير الثورية ، وبالمؤسسات الاجتماعية التى تشكلت فى مصر إثر الاستقلال ، لتطلق حركة ثقافية أصيلة الارتباط بالشعب فى لونه ومزاجه ، فى مواجهة « الثقافات المستوردة » التى بقيت وقفا على أبناء الارستقراطية المتطلعة الى أن تقلع تماما عن ارتباطاتها بتراب الوطن ، لكى تندمج كلية فى وجدان المحتل .

وكانت دائرة المثقفين محدودة — عمقا — بعناصر **التخلف الاجتماعى** المميزة للمجتمعات التابعة التى يسعى الاستعمار — بالحاح — الى الحيلولة دون تنمية قدراتها الابداعية ، وكبت مواهبها الفنية والادبية ، حتى لو كانت أصيلة الحضارة كما هو الحال فى مصر . ان الاستعمار لا يسمح بتطوير الصناعة الا بالقدر الذى يفيد مصالحه مباشرة ، وبالتالى يحول دون تنمية المهارات والخبرات ، واكتساب القيم الثقافية الملازمة للتطور الصناعى العصرى . واذا أستدعت الامور تكوين فنيين فى مجالات محددة فى العلم الحديث ، يحرص على تكوينهم فى جامعاته ومؤسساته العلمية ، ليشكلهم بعقلية استعمارية ، حتى يقفوا بقوة ضد تنمية العلم المرتبط عضويا بالمشاكل النوعية الخاصة بالمجتمعات المتخلفة . هكذا احتفظت الثقافة المصرية — رغم أصالتها — بألوان التخلف والسطحية النابعة من فقدان حيوية ينابيعها الموروثة ، بدون اكتساب ينابيع اخرى مستمدة من ملامح تفتح وازدهار الفكر العالمى المعاصر .

وكانت دائرة المثقفين محدودة — نوعا — بانبهار الفئة المثقفة بمدينة الغرب ، وبتطلعات الطبقات السائدة اجتماعيا الى ترسم خطى عالم الاستعمار — ان تطلعاتها لبلوغ مجتمع هو فى واقع الامر سبب تخلفها وتبعيتها ، كان قيدا فكريا فوق القيد المادى فى التحرر والانطلاق ، وربط المثقفين بمكونات الوضع الاجتماعى القائم ، رغم الأزمة المزمنة التى كانوا يعانونها ، وكان الحصار المضروب حول الفكر الاشتراكى والثقافة الاشتراكية ، ليس نتاج جهد الاستعمار فحسب ، بل أسهمت الطبقات السائدة بقسط وفير فى هذا الجهد ، بسبب تطلعاتها الرأسمالية ، وتوقيا فى نظرها من عواقب الاشتراكية الوخيمة !

ولكن الاختلال الذى أصاب التوازن الاجتماعى فى مصر ، بخاصة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، قد فاقم من أزمة المثقفين ، وأثار الحيرة والترقب فى صفوفهم . لقد أخذوا يتطلعون الى آفاق جديدة . بينما حاول البعض أن يبحث عن عوامل البعث الاجتماعى بالالتفات خلفا ، وإحياء

القيم الموروثة المهدرة وبالذات القيم الدينية الاسلامية .. وبينما حاول البعض الآخر ان يجدد شباب الاحزاب التقليدية ، بمحاولة كشف وعزل عناصر الافساد فيها .. تطلع البعض الآخر — مسايرة للتطور . وترقبا للمستقبل — الى اختراق الحواجز التقليدية التى حالت دون انتشار الفكر الاشتراكى ، وراحوا يستكشفون ملامحه بعد أن اثبت فى التطبيق قدرة رائعة على الصمود بشرف فى وجه أخطر غزو عرفه التاريخ ..

وهكذا صارت تقلبات وتفجرات دائرة الثقافة فى اتجاه يوازى تلك التى طرأت على دائرة الثورة . ولكن أيا كان عمق الانفعال فى البحث عن دروب للفكر جديدة ، فقد تشتت فى اتجاهات متباعدة متنافرة ، تعبر جميعا عن رفض ما هو قائم بلا اتفاق على ما ينبغى ان يكون . من هنا ، كان الانفعال فى دائرة الثقافة تعبيرا عن رد فعل للمجتمع القائم ، لا تعبيرا عن فعل من أجل مجتمع جديد .. كان أكثر ارتباطاً — فى نفيه للقيم الاجتماعية المتفسخة — بالنمط الاجتماعى ، منتج هذه القيم الفاسدة ، منه استقرارا على تقبل قيم اجتماعية جديدة ، مرتبطة بنمط اجتماعى التقت الكلمة على السعى من أجل تحقيقه .

وبانطلاق شرارة الثورة من موقع غير مألوف وغير متوقع ، لم يكن بغريب أن يقف المثقفون حيارى بلا حماس بين على التجاوب .. وقفوا أساسا موقف الترقب والانتظار .. وبمخالفة الثورة فى طريق سيرها كافة التأصيلات المسبقة ، زادت الهوة عمقا .. كان محور دائرة الثقافة مستقرا فى الماضى ، وكان عبد تصورات وأنماط تخطتها الحياة .. وكان محور دائرة الثورة يبحث عن موقعه فى المستقبل ، ويستكشف بسلاح التجربة والخطأ ، طريقه فى عالم يتحول ، وتختل فيه كل الموازين المستقرة وكل المعايير التقليدية ، ويتحسس معالم مجتمع الغد من خلال تفتحه بتدفق وحرارة .. كان لابد أن تتباعد الدائرتان ، بما يترتب على التباعد من ردود أفعال .. وكان لابد من جهد ومن وعى لاعادة الوئام ، وتخطى العقبات ..

الثورة ... و « أزمة المثقفين »

كما كانت ثورة ١٩١٩ ثورة مبكرة ورائدة ، على امتداد الثورات الوطنية التى اندلعت فى مستهل عصر تواجد النظامين الرأسمالى والاشتراكى عالميا — مع احتفاظ الرأسمالية بمركز القوة المتفوقة عالميا ، والقادرة على محاصرة الاشتراكية — كذلك ، كانت ثورة ١٩٥٢ ثورة مبكرة ورائدة فى مرحلة اختلال التوازن بين النظامين ، وانتقال مركز التفوق من الرأسمالية الى الاشتراكية ، وأكتساب الاشتراكية قدرتها على محاصرة الرأسمالية على اتساع العالم أجمع .

لقد انطلقت ثورة ١٩٥٢ فى لحظة تاريخية فريدة .. لم يستنفد الفكر فيها بعد استكشاف كل الطاقات الثورية التى أضحت تنطوى عليها البيئة العالمية الجديدة .. انطلقت ، واثار **الجمود العقائدى** ما زالت عالقة بفكر جزء هام من قوى الثورة فى الداخل وفى العالم .. ولذلك انطلقت فى وجه تحديات مختلفة ، لم يأت جميعها من القوى المعادية بطبيعتها للثورة ، والمناهضة لارادة التغيير وأنما أصطدمت بقوى تنتسب الى معسكر الثورة ، فى الداخل والخارج على السواء .. هنا ، التباين

بين المثقف الذى يتأمل أولا ، ثم يتحرك ثانيا ، وبين الثورى الذى يتحرك حسب مقتضيات الممارسة ثم يؤصل حركته ثانيا ، يبلغ الذروة .. **الواقع أن فى تلك الظروف بالتحديد ، يشكل التأصيل النظرى المستمد من مفهومات استقرت تقليديا ، وأصبحت بالية فى الظروف الجديدة ، عنصرا معيقا للانطلاق الثورى — وما من شك ان منهج التجربة والخطأ — فى غياب تأصيل نظرى جديد ، يسجل التطورات العميقة التى طرأت على ملامح العالم — اقرب الى الواقعية فى تلمس أبعاد التحرك الثورى ، وادراك الامكانيات المتفتحة أمامه . وما من شك أن مثل هذه الظروف تستدعى رجال ثورة قادرين على مقابلة التحديات باستعداد حاسم لردها بلا تردد ، وبدون التقيد بأنماط فكرية بالية لا توائم مقتضيات الحياة ، لكى يستطيعوا ان يقتحموا دروب الثورة المبتكرة الجديدة ، ولكى تتوفر لهم امكانية إحراز النصر على الرغم من كل العقبات .**

لقد انبثقت الطليعة الثورية من صفوف الجيش . وكان الجيش كتنظيم عسكرى قومى فى ظل الاحتلال والاستقلال الصورى ، ركنا مهملا مهدرا مجردا من مكونات الكرامة ، تجرد قادة الدولة وقتذاك ، المستقلين صوريا واتباع الاستعمار فعلا ، من كرامتهم . ومن هنا ، كان أقرب الى تفريخ مناخ تحكمه عوامل التذمر والتمرد على الأوضاع القائمة ، منه الى قوة قادرة على تولى دوره الرسمى كحارس يحميها . كان أكثر شفافية لعكس التطلعات الوطنية والطبقية للقوى الاجتماعية المكونة ، منه قدرة على كبت هذه التطلعات — انضباطا — ليلتزم بمتطلبات السياسة الرسمية للدولة ، القائمة فى الجوهر على الرضوخ باذلال لارادة المحتل . وفى لحظات الاختبار الحاسمة كان لابد من أن تنكشف حقيقة الاوضاع السائدة داخل صفوفه .. برزت هذه الحقيقة أثناء الحرب العالمية الثانية .. ولكن بانفجار **حرب فلسطين** التى أرادتها الرجعية الحاكمة ، لاحربا مقدسة ضد مؤامرات الاستعمار والصهيونية ، ولكن وسيلة لصرف الانظار عن تجمع عناصر الثورة فى الداخل ، وتبرير ضربها ومحاصرتها وتشتيتها ، انتقلت **بؤرة الحيوية الثورية** الى صفوف **الجيش** الذى تجرع المأساة حتى الثمالة . وقد اختبر فى ارض فلسطين ، وفى أرض القتال ، مدى وهن النظام كله . ولمس بتجاربه المرة الفساد المستشرى فى المستويات القيادية .. وكان فى أرض القتال قد اختبر نضاليته .. وأيضا قدرته على توجيه **الضربة القاضية** .

وقد استقبل المثقفون طرد الملك بحماس بالغ ، لانهم كانوا جميعا ملتقين حول ضرورة نفى ما هو قائم . ولكن عندما تصدت الطليعة الثورية لمباشرة أعباء السلطة الناجمة عن ازاحة السلطة القديمة تحرك المثقفون فى اتجاهات متباينة ، لانهم لم يكونوا ملتقين حول الذى ينبغى أن يحل محله . وقد **انفجرت الازمة حول طبيعة السلطة التى ينبغى اقامتها محل السلطة المخلوعة** . هل تستقر فى أيدى الطليعة التى أبعدت الملك وانجزت الثورة ؟ أم تعود الى الوفد ؟ أو الى الاحزاب القديمة « مطهرة » من العناصر الفاسدة ؟ بعبارة أخرى ، هل نحن بصدد ثورة . أم مجرد **عملية إصلاحية** . تصحيحا للاوضاع ، داخل الأطر التقليدية ؟

لقد أثبت المثقفون فى غالبيتهم الساحقة ، وعلى تباين اتجاهاتهم ، انحيازهم الفكرى الى

مكونات النمط الاجتماعى السابق ، وولائهم له باعتباره يصلح كأساس للتطوير ، على أن يعدل جزئيا بإجراءات مثل استبعاد الملك ، وتطهير الاحزاب وإجراء اصلاح زراعى يمس كبار الاقطاعيات المهددة للكيان الاجتماعى كله ، الخ .. ولكن بدون امتداد التغيير الى صميم المؤسسات الاجتماعية القائمة ، والقوى المهيمنة على تحريكها . ومن هنا كان المنطق السائد فى دائرة المثقفين ينطوى على نفى **للعملية الثورية** ، وعلى عدم الاعتراف **بالمشروعية الثورية** للسلطة الجديدة ، وعلى تقبلها كمجرد امتداد للقديم مع ادخال التعديلات التى تكفل له استمرار الصلاحية . **لقد تغلبت عناصر الترابط داخل دائرة المثقفين ـــ فى مواجهة دائرة الثوار ـــ على عناصر التناقض والتنافر بين اتجاهاتها المختلفة** . واتخذ التناقض والتنافر بين الدائرتين صورته الفجة فيما قيل عن تناقض بين « الضباط » و « المدنيين » ، مع العلم أن لا كل المثقفين ولا كل الضباط الذين تولوا إبعاد الملك ، قد انحازوا الى جانب **الاغلبية** داخل دائرتهم . وقد بلغ التناقض بين الدائرتين ذروته فى أيام مارس ١٩٥٤ .

إن جوهر الصراع على السلطة كان فى واقع الامر تعبيرا عن شك المثقفين ـــ على اختلاف اتجاهاتهم ـــ فى صلاحية الثوار الذين انبثقوا فى الجيش ، فى تولى مهام قيادة الثورة ، وانجاز التحول الاجتماعى الكفيل بعلاج مواطن الداء المجمع عليها ، ثم امتداد التحولات فى الاتجاه الذى كان ينشده كل فريق . من هنا ، مظاهر التملق التى لجأ اليها البعض . بهدف امتصاص السلطة « من الداخل » بجانب محاولات المعاداة السافرة بهدف إحباطها « من الخارج » . وكان أمرا بديهيا أن يفضى هذا الموقف الى اتخاذ الطليعة الثورية الاجراءات الكفيلة بتأمين سلطتها ضد القوى المعاكسة .

وقد تركزت الاهتمامات والجهود حول طبيعة السلطة الجديرة بتولى العملية الثورية ، بدلا من انصرافها الى الاسهام فى ممارسة العملية الثورية . والانزلاق الى مثل هذه الارضية ، من شأنه ان يدير الأمور فى حلقة مفرغة ، وان يفرض التعامل بين الاطراف المتنازعة بلغة القوة لا بلغة المحاجة والمنطق ، ومن شأنه أن يفرز أزمات جانبية متتابعة مثل الازمة التى انفجرت بين من اطلق عليهم اسم « أهل الثقة » ومن أطلق عليهم اسم « أهل الخبرة » . ففى مثل هذه الظروف ، من هو الأجدر بتولى مواقع المسئولية ؟

والواقع أنه لم يكن هناك سبيل للخروج من المأزق الاباقدام السلطة الثورية فعلا على اجراءات تثبت جدارتها بالموقع الذى تحتله ، وتسحب الارض من تحت أقدام القوى المعاكسة ـــ رغم تجمعها فى مواجهتها ـــ بدلا من التوغل فى متاهات صراع لا مخرج منه . كان لابد من أخذ المبادأة فى نقل بؤرة التصارع من الذات الى الموضوع ، من السجال العقيم حول أهلية السلطة الى الممارسة التى تثبت هذه الأهلية والتى تطالب الجميع بالاشتراك فى تحمل المسئولية . كان لابد من نقل المعركة من أرضية المثقفين الى أرضية الثوار ، من أرضية التأمل الى أرضية التحرك والعمل . وبالفعل ، فبقدر الانطلاق فى العمل الثورى ، بنفس القدر ، سحبت الارض من تحت أقدام المثقفين المتحفظين أو المناوئين ، وأجبروا على الالتفاف حول منجزات الثورة ومنجزيها ، وبنفس القدر ، أمكن التمييز بين

من كان منفضا من حولها لاسباب أصيلة أو لاسباب عارضة ، لموقف من الثورة أو **لموقف من الثوار** ، **أمكن تكسير وحدة دائرة المثقفين فى مواجهة دائرة الثوار** ، **وانجذاب كل القوى الثورية للالتفاف حول قيادة الثورة بثوارها ومثقفيها** . وكان لتلاحق الانجازات الوطنية التى بلغت قمما تاريخية فى ١٩٥٦ ــ ١٩٥٧ تأثيرها الحاسم فى الموقف وبذلك ، لم تثبت **الطليعة** قدرتها على أن **تستولى على السلطة فحسب** ، **بل اثبتت اهليتها بأن تكسب هذه السلطة كل مكونات السلطة الثورية** ، التى ترسى فى وجه مقومات الهيكل الاجتماعى السابق ، بمؤسساته وقياداته التقليدية ، مقومات هيكل اجتماعى جديد ، أثبت مقدرته على تخليص أرض الوطن من الاحتلال ، وتحقيق الاستقلال الحق ، بل ومواجهة الاستعمار فى أخطر تحدٍ واختبار ، والانتصار عليه انتصارا حاسما . وباثبات الطليعة فى أشرف معركة أنها جعلت من السلطة فى ايديها أداة لغاية ، هزمت كل القوى التى ارادت من الاداة نفسها غاية .

وباندفاع الثورة فى هذا المسار ، وبانتقال المبادأة من السجال حول دروب الثورة ومسالكها الى الممارسة الثورية التى تقتحم الدروب ، وتفتح المسالك ، تشكلت الارضية الموضوعية الكفيلة بتخطى « أزمة المثقفين » ، وبحل التعثر الذى فصل دائرة المثقفين عن دائرة الثوار . فقد برز **مقياس موضوعى** تلتقى حوله الكلمة وبصلح كأساس للمحاسبة . هذا القياس هو **منجزات الثورة** . ففى مواجهتها ، كان لابد أن يعاد تراص المواقف وترتيب القوى . وتبددت المعالم التى تجمع دائرة المثقفين فى مواجهة دائرة الثوار ، ليتمايز داخل دائرة المثقفين ، الاتجاهات المناصرة للانطلاق الثورى فى مواجهة تلك التى تناوئه . وبقدر تعاظم الانطلاق ، وبقدر تنوع مظاهره ، وبقدر تطور طبيعته ، اختلفت لاتجاهات المناصرة وتلك المناوئة . وبقدر تصفية الاسس المادية للقوى الاجتماعية المعادية وبقدر افتضاح أمرها فى المعارك الكبرى التى تخوضها الثورة ، بنفس القدر ، انحصرت الركائز المادية للاتجاهات المناوئة . وارتدت أرضيتها أمام أرضية الاتجاهات المناصرة . وكان لهذه العملية المعقدة فى تطورها ، معالمها البارزة ، وتعرجاتها وانحناءاتها مع تطور مضمون الثورة الحتمى من اهدافها الوطنية التحررية الى اهدافها الاشتراكية .

فطالما كانت المعالم البارزة للثورة هى إنجازها **لمهامها الوطنية** ، وممارسة الضرورة التاريخية فى نيل الاستقلال الحق ، وتحقيق السيادة القومية ، تفتحت الامكانيات الموضوعية لتراص جبهة عريضة من القوى الملتفة حول هذه الاهداف ، والمناصرة لهذا الاتجاه . وانزوت التشكيلات المقابلة للسلطة **الثورية** ، **رواسب أو امتدادات** التشكيلات القديمة التى ما زالت تتطلع الى فرض كيانها الرسمى بصورة أو بأخرى . ولكن بخوض الثورة المعارك الاجتماعية الناجمة بالضرورة عن نيل الاستقلال الكامل وصونه فى وجه الاستعمار ، وبالذات معارك **التنمية الاقتصادية** التى فرضت نفسها فرضا لاقامة المنجزات الوطنية للاستقلال السياسى على دعائم راسخة من الاستقلال الاقتصادى ، لم يكن هناك مناص من ضرب مواطن الاستغلال ذات الروابط العضوية برأس المال الاستعمارى ، وفى اعادة تنظيم الاقتصاد القوى بهدف تعبئة كافة موارد الاستثمار بصورة مخططة فى إطار قطاع عام ينطلق بأعلى المعدلات . وشقت بذلك الثورة طريقا نحو **الاشتراكية** . وكان من شأن هذا التحول الاجتماعى

إحداث قدر من الاضطراب فى صفوف المثقفين . حتى الوطنيين منهم الذين التفوا بقوة حول قيادة الثورة ، عندما بلغت معركة التحرير لحظاتها الحاسمة أثناء العدوان ، وبرز **اتجاه مناوىء الى اليمين** ، يقاوم التحول مضمونا ، ويناهض الاشتراكية حقيقة ، ويواصل التقاليد الفكرية التى أرسيت فى ظل الاستقلال الصورى المنبهرة بالرأسمالية وبمدنية الغرب والمتطلعة الى حذو طريق مماثل فى الانبعاث القومى . كما برز **اتجاه مناوىء الى اليسار** ، يناهض ملامح التحول شكلا ، ويتصوره حسب انماط معينة تخطتها الحياة مع التحولات العظمى التى طرأت على معالم المجتمع المعاصر ، والامكانيات الثورية المتفتحة أمامه . **وكان حسم هذه الخلافات يتوقف مرة أخرى على انجاز السلطة الثورية فعلا التحولات** المنشودة . فبقدر تكامل ملامح المنجزات الثورية فى اتجاه الاشتراكية ، تبددت الاعتراضات الشكلية وافسح المجال لتقبل هذه الملامح كأساس للتحول الاشتراكى . وبقدر انجاز التحول فعلا ، اهتزت الارضية الاجتماعية للقوى المناوئة ، وتراكمت الاحداث التى تؤكد حتمية الحل الاشتراكى ، وذبلت الحجج التى تحاول دحض هذا المنطق وافساح المجال لتوافد المثقفين افواجا الى أرض الاشتراكية وتبنيها كأساس للانبعاث القومى ، وانتقلت المعركة الى ميدان الاشتراكية نفسه ، تتقابل الاتجاهات المتباينة وتتصارع حول تفسير الاشتراكية وتحديد سماتها المميزة فى عصر ازدهارها فى التنوع عالمياً .

طريق التقاء الدائرتين وتلاحمهما

ان تداخل الدائرتين لتتلاحما عملية لاتتم فى الفراغ ، وبمقتضى حتمية التحول الاجتماعى وحدها وإنما يتحقق وفقا لشروط معينة ، وفى اتجاهات محددة تجسد السمات المميزة لعصرنا ، عصر أزدهار الاشتراكية وانتصارها فى العالم الجديد .. ولا تتحرك العملية بمقتضى ضرورة ميكانيكية ، وانما تقسم بمحتوى اجتماعى وبحيوية مترامية الأطراف .

وكما برزت الثقافة — رغم التغثرات — كأداة فى خدمة الثورة ، تقف الثورة كأداة فى صنع الثقافة . وبانطلاق الثورة نحو آفاق تتجدد أبدا تثرى الثقافة نوعا وعمقا واتساعا ..

تغتنى الثقافة نوعا بتخطى « العقدة » المبددة لحيويتها ولازدهارها فى ظل الاستقلال الصورى المغلق لتبعية حقيقية . وذلك بتعلقها بمقاييس الرأسمالية ونواميسها كمثل أعلى تحتذيه ، وكنموذج ترنو اليه . والرأسمالية فى أرقى صورها الاستعمار — هى مصدر عقمهما وبلادتها وتدهورها . ان التحرر الفكرى من التقيد بطريق الرأسمالية المجدب يفسح المجال للتفتح على العالم المعاصر فى تنوعه ، ولإحياء الثقافة الموروثة بقيمها الاصلية التى أهدرها الاستعمار وجردها من محتواها . وبالفعل ، فبتحدد معالم ثورتنا ، وبانطلاقها الاعظم ، أمتدت ثقافتنا القومية عربيا وانسانيا ، وعالميا ، واشتراكيا . وتدخلت مع التيارات الاصلية التى تموج عالمنا المعاصر ، وتخطت الفرمانات التى تدين فكرا ، أو تنبذ فكرا لمجرد الاختلاف ، وبدون سجال أو حوار .

وتغتنى الثقافة عمقا بتقبل التنوع كاساس للاثراء والوحدة وبالتفتح على التجارب الانسانية جمعاء ، وبالامتزاج بحركة الثورة المعاصرة فى مختلف اتجاهاتها وتباين مظاهرها . وقد

تحررت ثقافتنا من قيود النمط الاوحد الذى كان يفرضه الاستعمار ليحتفظ بقبضته على الأفكار ، وليحول دون تنمية الفكر وانطلاقه . وقد صقلت فى معارك بناء مجتمعنا ، وتحولنا الصناعى المرتكز الى تطوير العلم وتنمية المهارات ، ومزج التكنيك مزجا مبتكرا وعضويا بمتطلبات التطوير الصناعى فى بلد متخلف بجانب المعارك الكبرى ضد قوى الهدم والحرب والاستعمار .

وتغتنى الثقافة اتساعا مع التحول الاشتراكى بامتدادها الى فئات اجتماعية أوسع باطراد ، وبامتزاجها بصميم الشعب ومواهبة الدفينة التى طال كبتها . وبذلك انطلقت مصادر الابداع ، وتنوعت منابع الخلق .

ان مستقبلا مشرقا ينتظر ثقافتنا الاشتراكية الممزوجة بتربة الوطن وتراثه القومى الأصيل فى مرحلة انطلاقتنا الثورية العظمى ، المطلة على عصر ترتد فيه عناصر الهدم والاستغلال ، ليتفتح الانسان ثوريا وانسانيا ، على أبعاد لا تحدها حدود .

---

١ ـــ انظر حركة التاريخ المصرى بين ليلة ٤ فبراير وليلة ٢٣ يوليو « الطليعة » ـــ العدد الثالث .

ثورة يوليو والسينما المصرية : من الصدام إلى التحالف

أحمد عبد العال

لو أن « ثورة » يوليو أتخذت من الجماهير التى من أجلها قامت شريكاً لها فى السلطة ومكنتها من حقوقها السياسية مثلما سعت إلى حل المسألة الاجتماعية واعترافها بحقوق العمل والتعليم والعلاج لكان لها شأن آخر ، ولو أن « الثورة » شاءت تثوير السينما المصرية وعملت على تغيير توجهاتها المعادية لها وللجماهير ، لتغير مصير الثوزة والسينما تماما .

والثابت أن احتكاك الثورة بالسينما والوقوف على اهميتها والتنبه لقدرتها على التأثير والانتشار الواسع النطاق ، توافر للثورة منذ الشهور الأولى من اعلانها ، والشواهد على اتصال الثورة والسينما قائمة ومعلنة ، والمؤكد ايضا ان شعارات الثورة التى روجت لها وخاطبت بها رجل الشارع كانت بمثابة خروج سافر على البناء القيمى للسينما وتحد صريح له، وبافتراض نظرى بحت لم يكن ممكنا لقاء « الثورة » التى جاءت على جناحى التغيير والتبشير بمبادئها الستة ، وسينما سلفية مغرقة فى الجهالة والتخلف وكان اصطدامهما واقعاً لا محالة وأمرا مقدراً لاشبهة فيه ، وهو مالم يحدث .

والحادث ان اصطدام ثورة يوليو والسينما المصرية بقى مجرد افتراض نظرى لم يكن هناك شواهد على صحته ، ذلك إن الثورة التى حرصت على تواجدها فى الحياة الثقافية وتمثلت اصداؤها فى الراوية والقصة والمسرح والشعر والفن التشكيلى والاغنية وكان لها حضورها المعلن ، قبلت وارتضت ــ بمحض إرادتها ــ بغيابها عن السينما وغياب شعاراتها التى لم تمثل ــ سينمائيا ــ التمثيل الحقيقى الذى يفى بدلالتها السياسية والاجتماعية ، وظل الانفصام الذى كان يجب على « الجمهور » عبوره بين الواقع المعاش بكل زخمه ، والواقع / البديل الذى يطالعه على

الشاشة المفرق فى مثاليته إلى حد الاغتراب الكامل ، شاهداً على مأساة الثورة التى هادنت سينما لم تتوقف ــ قط ــ عن ممارسة الزيف والتزييف ، وموقفها من الثورة لم يكن أفضل من موقفها من الجماهير .

ولكن ما هى المصلحة المشتركة أو النقطة الحاسمة التى التقت فيها الثورة مع السينما وعززت من تحالفهما وقضت باستمرار المصالحة بينهما حتى النهاية ، إلى ان جاء « السادات » إلى الحكم وقاد بنفسه الهجوم على الثورة ؟

ولعله تجدر الاشارة هنا إلى ان البدايات الأولى لدخول السينما إلى مصر جاءت مواكبة للاحتلال الانجليزى مصر [١٨٨٢] وبفارق زمنى ربما لا يتجاوز السنوات العشر ، وبما يجعل من الحديث « الشائع » عن وجود السينما الوطنية فى وطن محتل مطعونا فى صحته ، ولابد أن نشوء صناعة للسينما فى بلد خاضع لاحتلال أجنبى يلقى عليها بتبعات ومحاذير وقيود مجحفة وباهظة ، تنتهى بها إلى السقوط فى براثن السلطة وتبنى توجهاتها ــ أيا كانت ــ والدوران فى فلكها ، على نحو ينتهى بعلاقتها بالسلطة إلى تبعية كاملة لا سبيل إلى تجاوزها أو الفكاك منها ، وقد ترتب على وجود الاحتلال الاجنبى وقيام صناعة سينما ناشئة ووافدة لم تكن ملكت بعد اصولها الانتاجية وتوافرت لها مقومات استقلالها ، محددات قاطعة يأتى فى مقدمتها وأكثرها رسوخا فى تاريخ السينما المصرية الالتزامات التالية :

أولا : تأليه السلطة والامتناع عن انتقادها أو المساس بها وانسحاب الحصانة على رموزها المادية المعنوية وخاصة المؤسسة العسكرية والدينية .

ثانيا: سيادة توجهات النخبة الحاكمة وقمع التوجهات المعارضة أو البديلة .

ثالثا : استبعاد أى مظهر من مظاهر الوعى « بالوطن » أو الاهتمام « بشئونه » .

رابعا : غياب المسألة الوطنية .

وبقيام ثورة يوليو سقط عن السينما المصرية الخطر الخاص بالمسألة الوطنية واستقلال الوطن ومناهضة الاستعمار والملكية الفاسدة ، إلى آخر المصطلحات التى لم تعرفها السينما المصرية طيلة تاريخها الى ما قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، على استمرار الحركة الوطنية وتصاعد نشاطها ابتداء من ثورة ١٩١٩ ، ومرورا بالحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين ، ونشاط الفدائيين فى القناة ، حتى حريق القاهرة آخر شواهد مجتمع النصف فى المائة القابع تحت الاحتلال .

فما الذى بقى للسينما المصرية بعد قيام الثورة ؟ وما هى التوجهات التى سقطت والتوجهات البديلة المعبرة عن مجتمع تحالف قوى الشعب العامل ، والتنمية المستقلة ، والتحرر الوطنى ، والتصنيع الثقيل ، وعمل المرأة ، والشباب الذى هو نصف المستقبل ، وغيرها من شعارات الثورة التى غابت تماما عن السينما حتى فى سنوات بزوغ الثورة وصعودها [١٩٥٦ ــ ١٩٦٦] فهل كان غيابها وليد صدفة **أم** كان الثمن الذى دفعته الثورة نظير غياب الجماهير أو تغيبها ، وكان فى غياب الجماهير هزيمة للثورة وسبب من اسباب انحسارها .

ان النقطة الحاسمة التى التقت فيه الثورة مع السينما تكمن تحديداً فى موقفهما من الجماهير ومسألة اشتراكها فى السلطة على وجه خاص ، إذ يندر فى تاريخ السينما المصرية وجود ما يدلل على موقفها من السلطة سوى الانحياز لها والدفاع وتبرير مسلكها على أى نحو كان ، وهو ما ينسحب بنفس الدرجة — على موقفها من الجماهير ، والإمتناع تماما عن الحديث عن حقوقها الغائبة أو دعوتها للدفاع عن مصالحها ، أو توعيتها ، فانحياز السينما المصرية للسلطة يقابله عداؤها الشديد للجماهير وإنكار حقوقهم السياسية إنكاراً تاماً ، ومن ثم كان غياب الثورة وشعاراتها عن السينما المرادف الموضوعى لانشطار وعى الثورة بين إيمانها بالحقوق الاجتماعية وتقاعسها الثابت والمستمر عن تمكين الجماهير من امتلاك تنظيماتها الشعبية المنوط بها الدفاع عن مصالحها وحظر الحركة عليها حظراً شاملا .

والمثير ان توجهات نخبة مجتمع النصف فى المائة كما عبرت عنها السينما المصرية ما قبل الثورة بقيت مؤهلة — دون تغير بذكر — للتعبير عن مجتمع تحالف قوى الشعب العامل ، وكانت لها الغلبة ولا عزاء للثورة .

والمقرر ان مراسم المصالحة بين الثورة والسينما جرت وقعائها منذ اللحظات الاولى من اعلان الثورة ، وقد سارعت السينما فى عدد من الأفلام إلى اعلان مبايعتها لحركة الجيش المباركة وقدمتها كخاتمة سعيدة للقهر الاجتماعى والادبى الذى رزحت تحته الأغلبية الصامتة ، حتى ان فيلم« **الأرض الطيبة** »اخراج « محمود ذو القفار » [١٩٥٤] وفيه تتنازل ابنه الباشا عن ميراثها من الأرض لصغار الفلاحين ابتهاجا بالثورة واعترافا بها ، تكرر بنفس المقدمة والنتيجة فى افلام عديدة نذكر منها فيلم « ارضنا الخضراء » اخراج « احمد ضياء الدين » [١٩٥٦] وايضا فيلم « ضحايا الاقطاع » اخراج « مصطفى كمال البدوى » [١٩٥٥] . التى عرفت — فى حقيقتها — افلاما دعائية لم تفد الثورة بشيء وعجزت عن استخلاص مغزى وعمق التحولات التى احدثتها الثورة .

ولعل سلسلة افلام « **اسماعيل يس** » **التى عرفت باسمه فى سابقة هى الأولى من نوعها فى تاريخ السينما المصرية وتوالت تباعا : « اسماعيل يس فى الجيش » [١٩٥٥] ، « اسماعيل يس فى البوليس » [١٩٥٦] ، « اسماعيل يس فى الاسطول » [١٩٥٧] ، « اسماعيل يس فى بوليس حربى [١٩٥٨] ، « اسماعيل يس فى الطيران » [١٩٥٩] على سذاجتها كان لها أثرها فى « تخليق » صورة شعبية لرجال الجيش الذين كانوا فى حاجة الى من يقدمهم إلى المجتمع « المدنى » باعتبارهم منقذيه والعاملين على نهضته والمدافعين عن حقوق المنتحين له .**

بيد ان السينما المصرية كانت أسبق فى فهم واستيعاب التكليفات التى فرضتها الثورة وتقدير الحدود القصوى التى ستقف عندها فى مناهضتها للعهد البائد ، على أن تقديم ثورة يوليو باعتبارها المجازأ خالصا لرجال الجيش فحسب تجلى أوضح ما يكون فى فيلمين هما « الله معنا » اخراج « احمد بدرخان » [١٩٥٥] ، و « **رد قلبى** » اخراج « عز الدين ذو الفقار » [١٩٥٧] وقد خلصا إلى نتيجة واحدة تقضى بمصالحة الثورة وطبقه الباشوات وكبار الملاك التى

اسقطتها ، والا فما معنى مكافأة بطل فيلم « الله معنا » ضابط الجيش بزواجه من ابنه عمه الباشا والتى تطوعت بدافع حبها له ــ بالتآمر على والدها وسلمته بيديها إلى حبل المشنقة ، وما الذى يعنينا من قصة حب بطل فيلم « رد قلبى » مع ابنة « افندينا » والتى تعود جذورها إلى طفولتهما المبكرة ! وتلازم انخراطه فى العمل الوطنى مع استمرار وتصاعد علاقته العاطفية واتفاق شعوره واخلاصه الوطنى على مصلحة مشتركة يكسب بها ومعها فتاة احلامه وشرف انتمائه للثورة المباركة . إن تحليل الفيلمين المشار لهما يقودنا إلى ملاحظتين على قدر كبير من الأهمية :

أ ــ أن صعود البطل (بل المؤسسة العسكرية) لن يحول دون مصاهرته للطبقة التى ثار عليها وأطاح بها .

ب ــ ان استئثار ضابط الجيش وشقيقه ضابط الشرطة فى فيلم « رد قلبى » بالاضواء يعزز من الطابع العسكرى لثورة يوليو ويدلل من زاوية اخرى على هامشية وضعف المجتمع المدنى .

○ ○

ولكن ماذا يفيد التعويل على حدث تاريخى « الثورة » وتقديمها على انها وحدها كافية وبغير جهد لإقرار الحقوق وانهاء المظالم ؟ وإلى ماذا يؤدى استبدال القمع السياسى والإجتماعى بمغزى اخلاقى ينهض فيه « الباشا » بدور الشرير الذى لابد ان ينال جزاءه ؟ وما معنى غياب الفعل وانعدامه فى معسكر المستضعفين فى الارض وربط مصيرهم « بثورة » لم يكن لهم فيها دور يحفظ عليهم حقوق الشريك ، والذى لم يتح لهم ابدا ؟

المعطيات المتوافرة عن مبايعة السينما للثورة واعلان مباركتها لها تقودنا إلى النتائج التالية :

١ ــ ان تقديم الثورة على أنها نهاية لكل ظلم ونيل لكل مطمح ما هو إلا تبسيط مخل وفادح لمشكلات مجتمع ما قبل الثورة ، والذى لم تكن الثورة [غليه] سوى بداية مفترضة لعمل طويل وشاق وليست نهاية له .

٢ ــ ان الالحاح على المغزى الاخلاق ــ دون سواه ــ فى إدانة رموز مجتمع النصف فى المائه كان له اثره فى تهميش البعد السياسى للمسألة الاجتماعية حتى بدت الثورة معه وكأنها جاءت بتوزيع أقل ظلما للثروة ، ولكنها لم تكن مهيأة للمضى الى أبعد من ذلك .

٣ ــ إن سحب المبادرة من الجماهير والحرص على بقائها فى موضع رد الفعل وتصدير لقائها بالثورة لقاء مبايعة وليس دعوة للمشاركة لم يكن سوى محاولة لتحييدها اتى ثماره فى غيابها عن السلطة وتحريمها عليها .

أما عن شعارات المجتمع الناهض مجتمع الثورة التى شاعت واستقرت فى أذهان الجماهير ، فكلما كانت تخاطبها بالحقوق الغائبة التى ردت اليها ، والاجحاف المادى والأدبى الذى رفع عنها ،

والنخبة الفاسدة التى سقطت والنظام الذى تهاوى وتوارى امام « طليعة » قوى الشعب العامل ، وليس أخيرا « ارفع رأسك يا أخى » فقد ذهب عهد الاحتلال ومعه الاقطاعيون والباشوات وجاء عهد جديد مبشرا ونذيرا ، على ان تلك الشعارات أيا كان حظها من الجدية لن نجد لها أثرا يذكر فى الانتاج السينمائى ما بعد الثورة بما يضعنا اما احتمالين :

الأول : أن هناك مصلحة قائمة من غياب تلك الشعارات بكل رموزها من اكثر وسائل الاتصال انتشارا واخطرها نفوذاً بين الجماهير .

الثانى : ان تلك الشعارات لم تكن فى حقيقتها سوى بالونات دعاية وتواجدها على الشاشة كان من شأنه ان يلفت الإنتباه إلى طبيعة التوجهات التى تحكم علاقة السلطة بالجماهير ، وهو ما لم يكن مرغوبا فيه .

ولكن من هم نجوم مجتمع الثورة الذين قدر لهم شغل شاشات العرض طيلة سنوات الثورة ؟ وهل تغيرت صورة البطل فى افلام ما بعد الثورة عن ما قبلها ؟ وهل تمثلت الجماهير فيما كانت تشاهده ويعرض عليها همومها وطموحاتها ؟ والسؤال الآن هل كان مجتمع الثورة من الصلابة والمناعة بحيث يحول دون اختراقه ؟ وهل كان قادراً على فرض قيمه والدفاع عنها ؟

لم يكن هناك ما يفرض على السينما المصرية ويلزمها بالتخلى عن نجومها المفضلين من البرجوازيين والتكنوقراط والاثرياء الجدد من اهل « الثقة » الذين ظلوا على صدارتهم ودانت لهم السيادة فى ٩٩ ٪ من مجمل الانتاج السينمائى ، فى الوقت الذى اختفى فيه العمال والفلاحون شركاء حصة ال ٥٠ ٪ ولم يعقد لممثليهم بطولة فيلم واحد ، وتواترت الأفلام التى عقدت بطولتها لطلبة وطالبات الجامعة [جيل الثورة] بشكل لافت للنظر ، على ان الصورة التى قدمت عنهم تدينهم بالسطحية وتشى بوقوع ممثلى الثورة ورموزها الحية فى دائرة اللاانتماء وتجهيلهم سياسيا ، على نحو ميل بقصص الحب المكررة التى شغلوا بها إلى مستوى الفعل المدبر لاقصائهم وتبديد طاقاتهم واعتقالهم فى مسارات التطلعات الطبقية وأحلام الوفرة فيما كان يأمله الطالب المعدم ابن القرية أو الحارة على حد سواء من الانتساب لطبقة زميلته التى تفوقه ثراء ونفوذاً أو العكس وقد سدت سبل الترقى الاجتماعى وبقى منفذ الصعود طبقيا بعلاقات النسب والمصاهرة السبيل الوحيد للخروج بالصراع الاجتماعى من أزمته ، فهل هذا ما استهدفته الثورة ؟ واذا كان حال جيل الثورة وابنائها هكذا ، فما هو الجديد فى أزمة « محمد أفندى » بطل فيلم « **العزيمة** » اخراج « **كمال سليم** » [١٩٣٩] ومشكلة لم تحل .. وفراره من الحاره لم يقدر له ألا بمعاونة الباشا ، نعم الباشا !!

أليس من المثير ان الافلام التى تناولت قضايا الفلاحين والقرية المصرية فى الفترة ١٩٥٢ ـــ ١٩٧٠ أى على مدار ثمانية عشر عاما تقريبا لم تتجاوز الأربعه ، وقد جاءت كلها بعد الهزيمة ، هزيمة الثورة ، وليس قبلها ، وهى تباعا : « جفت الأمطار » اخراج « سيد عيسى » [١٩٦٧] ، « يوميات نائب فى الأرياف » اخراج « توفيق صالح » [١٩٦٩] ،

« حكاية من بلدنا » إخراج « حلمى حليم » [١٩٦٩] ، « الأرض » إخراج « يوسف شاهين » [١٩٧٠] ، على حين لم يحظ العمال بفيلم واحد ، ولم ترد بشأنهم عن الفترة ذاتها اية رسالة ، ولو على سبيل السهو ، وتلك ظاهرة يصعب تمريرها هكذا ، دون ان نستخلص منها نتائجها والدروس المستفادة .

ربما كان من الضرورى إيجاد نماذج فيلمية نستوضح معها ملامح مجتمع الثورة ، والقوى الفاعلة فيه ، والتوجهات السائدة لا المعبرة عن خيارات السلطة فحسب ولكن بالقوانين التى ترسم أدوار القوى الاجتماعية وتأمن مصالحها ، وسوف يكون اختيارنا من الانتاج السينمائى عن الفترة ١٩٦٠ / ١٩٦٣ وهى السنوات الثلاث الأولى من الخطة الخمسية الاولى [١٩٦٠ — ١٩٦٥] التى دفعت الثورة فيها بأهم منجزاتها على المستويين الاجتماعى والاقتصادى . والفيلمان اللذان وقع الاختيار عليهما هما : فيلم « **الناس اللى تحت** » إخراج « كامل التلمسانى » [١٩٦٠] ، والثانى « **الأيدى الناعمة** » إخراج « محمود ذو الفقار » [١٩٦٣] ، الأول المفترض انه يمثل تيار الواقعية باعتبار ان مخرجه عضو ومؤسسى جماعة « **الفن والحرية** » التى تأسست سنة ١٩٣٩ وضمت عددا من الفنانين التشكيلين اليساريين ، اما فيلم « الايدى الناعمة » فيمثل تيار السينما السائدة اكثر تيارات السينما المصرية رسوخاً وأخطرها شأنا ، ولنر على ماذا اتفقا ؟ وفيما كان اختلافهما ؟.

يشير فيلم « **الناس اللى تحت** » إلى الانفراجة التى شهدتها الطبقات الدنيا وازدياد رقعة التمثيل السياسى للفئات التى صعدتها الثورة ، وقد تمثلت شخصياته التغير الاجتماعى والطبقى الذى حدث لها على هذا النحو : يصعد الارستقراطى السابق من البدروم إلى أعلى زوجا لصاحبة البيت الثرية ، ويرحل الفنان التشكيلى وبرفقته ابنة الكمسارى ذات التعليم المتوسط [ويمثلان معا جيل الثورة] عن البدروم طلبا لحياة جديدة بعيدا عن البدروم بكل ايحاءاته الطبقية والسياسية ، ومعها الخادم والخادمة اللذان بادرا بالفرار .

على ان ما يثير الدهشة هنا المصير الذى انتهى اليه « الكمسارى » ممثل العمال وقد حكم عليه بالبقاء وحيدا — دون سواه — فى البدروم ، وكأن لعنة حلت عليه واطاحت به من المستقبل الذى اتسع للجميع ولم يكن له نصيب فيه ، ويلاحظ كذلك ان الفيلم وقع اختياره على الفنان التشكيلى لكى يقوم بتمثيل الثورة ، أى ان الفيلم كشف — بوعى أو بغير وعى — عن وضعية العمال فى ظل الثورة وغيابهم سياسيا رغم حصة ال ٥٠ ٪ التى منحت لهم مناصفة مع الفلاحين .

ويدهشنا فى فيلم « الايدى الناعمة » ولعه ببحث وتقصى مصير احد امراء الاسرة الملكية الذى يعيش فى قصره الفسيح يعانى الوحدة والفاقة بعد أن حيل بينه وبين أمتيازات طبقته التى سلبته الثورة أياها ، والذى يهمنا من الفيلم كله مشهد النهاية : ونرى فيه الأمير السابق وهو يقوم بالشرح والتعليق على معالم مصر الثورة لمجموعة من السائحين يستقلون اتوبيسنا نهريا ، أى ان الحديث بلسان مصر الثورة آل إلى ممثل الملكية المستبدة ، ليس لذلك فحسب ، بل وقبوله عضوا منتجاً ومواطنا

مثاليا فى مجتمع الثورة .

فما الذى بقي للجماهير ؟ بقى لها ذلك المشهد البانورامى الذى لم تلتقط عدسته سوى مبنى التليفزيون [لسان الدولة] والفنادق الفاخرة التى تطل على النيل بعيدا عن بؤس وشقاء القرى والنجوع ، الكادح اهلها ، والغائبون إلا عن صناديق الإقتراع التى لم تقل نسبتها عن ٩٩ ٪ على كثرة الاستفتاءات ، وتغير السياسات .

واجمالا يمكن القول ان ممارسات السينما المصرية فى الفترة من ١٩٥٢ ــ ١٩٦٨ ، اى من الاعلان عن قيام الثورة وهزيمتها ، انتهت الى النتائج التالية :

١ ــ ان كل الافلام التى حاولت التعبير عن الثورة تبنت دعوة المصالحة بين الثورة والطبقات التى اسقطتها .

٢ ــ ان مجتمع الثورة لم يجد من يعبر عنه وبقى غائبا عن الشاشة التى ذخرت بمعارك الماضى وكأن النضال ضد الفقر والجهل والتخلف لا يرق الى اهداف العمل الوطنى .

٣ ــ لم يرد فى الخطاب السينمائى طوال حقبة الخمسينيات والستينيات اية مفردات مغايرة تعكس الايمان بالعلم أو الدعوة إلى بطولة « الجماعة » عوضا عن البطل « الفرد » أو الخروج من قيم سلبية الى أخرى إيجابية ، الامر الذى أدى بالثقافة والوعى السائد الى المزيد من تخلفهما وانغلاقهما .

٤ ــ غياب الوعى السياسى بكافة شواهده وصوره وكأن الانتماء للوطن وليد اللاوعى وليس الوعى به بتاريخه وتراثه الوطنى .

٥ ــ ان الانتاج السينمائى ظل فى مجمله انتاج دولة وتوجهات سلطة وايديولوجية التنظيم السياسى الواحد .

على أن أفدح ما فى الأمر أن رأيا فى المستقبل لم يعلن ، وان الدعوة للعمل سعيا من أجله لم تخرج عن صمتها ، وان التبشير به لم يرد على خيال أو قلب بشر ، وقد ولى الجميع وجوهم قبل الحاضر الذى لم يتجاوز حدود ماض سقط وانتهى .

■ استدراك ■

قلنا فى تقديم مسرحية « ييجور بوليتشوف وآخرون » للكاتب الروسى العظيم مكسيم جوركى ، التى ترجمها د . عماد الدين أبو طالب ، ونشرناها فى العدد قبل السابق (٣٩) ، أنها لم تنشر من قبل بالعربية . والحقيقة أنه قد اتضح لنا أن المسرحية قد سبقت ترجمتها إلى اللغة العربية ، وصدرت ضمن المؤلفات الكاملة لجوركى (المجلد ٣) ، عن دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بسوريا ، ترجمة د . فؤاد أيوب وسهيل أيوب .

ونعتذر للقراء عن هذا الخطأ غير المقصود .

الجذور المستحيلة

فوزية رشيد

(١)

البداية كانت هناك .. في تلك البقعة الداكنة من ذاكرته ، الجبل والهاوية ، شجرة سرو وقبر كئيب .

السكون يلفه ويصيبه بذاك الخوف الدائم من المجهول . أليس من الممكن أن تضمحل تلك الرؤى السوداء ليبدأ التفكير فيما هو أجدى به أن يفعله ؟!

ينتعش توقه للخروج من ضيق الدائرة الى مساحة الامطار والضياء .

البحر يشعره أن لغز الفرح في عروقه سينتهي يوما ما !

السماء تفعل ذلك كلما صعد بناظريه اليها ، الأرض أيضا ، والإخضرار الرائع يولّد فيه احساسا مبهما أن كل شيء مآله الاندثار !

السمفونية الخامسة لبيتهوفن تفعل ذلك !

ان ذاك الاحساس بالهدوء والفرح الذى يعتمل في نفسه حين يتلقى نظرة حب أو ألفة رائعة تصيبه بالحزن سريعا لأنه ومنذ أن خرج من البقعة الداكنة تلك أصبح يفكر أن مثل تلك اللحظة ترحل سريعا والى الأبد.!

كم سرح بعيدا وهو يتأمل فيما حوله ، تساءل : لماذا هم هكذا صاخبون ؟!

والعتمة ! لماذا تحفر كل شيء حوله ؟!

وتلك العناوين البارزة لمجموعة من المهدئات ، فاليوم بكل درجاته ، ليكسونتيل .. واحد ونصف ملجرام ، لاربوس ، إمسدايل الى آخر تلك القائمة الرهيبة من الخدر البطيء وبعدها كل شيء ساكن كشريط سينمائي صوّر بالحركة البطيئة ، ثم جرعة أخرى ، واخرى ، وحتما هذا ليس كل سيء !

في تلك العتمة الداكنة كان يرحل في عوالم جديدة من الاشراق والبللّور والبنفسج ، أما الآن !

يشعل لفافته ، يسحب نفسا عميقا ..

كيف مرت تلك السنوات الطويلة ، وأين أودعته ؟!

الخيال يجنح به ، تلك الهدأة الرائعة تدخل في عمق الأشياء وتفاصيلها ، ويمر الوقت سريعا ، يكبر عطشه ، شيء ما أكثر من ذلك يريده !

يعاوده الحزن والظلام الذى يخشاه كثيرا ، جميع الاشياء تتساوى في ستره ، تصبح لونا واحدا ، أسود ، رديف الشيء الآخر البغيض .. الموت !

عناوين الجرائد البارزة ونشرات الأخبار والوفيات . تلك التحليلات والشروح الغريبة حول الدول النامية والسيقان الذابلة أو العارية ، كل شيء يجد انتحاره الأمثل بطريقة ما !

أهذا ما كان يموت شوقا لرؤيته ؟!
حتما ليس هذا كل شيء ! الزنزانة أرحم بكثير !
لبرهة يقف مشدوها ، الجنون يبلغ مداه في الذاكرة :
هي ضجرة لسبب ما ، تطلب أن يخرج معها ، يفعل .
تتمعّن في وجهه ، تسأله :
ــ كيف غدت سحنتك هكذا تفتقد رونقها المعتاد ؟!
ــ أليس من الأجدى أن تسألي كيف أصبحت أفتقد رونق ذاتى ؟!
تتطلع ببلاهة ، لا تضيف شيئا !
يوم آخر من أيام الاسبوع القصيرة ، لا فرق ! تتنازعك تلك الرغبة الجامعة للبكاء ، تنطلق موسيقى ما ، رأسك خارج النافذة ، الفضاء الشاسع يحتوى كل شيء بشموخه ، ينتابك شعور خاص ، أنك شيء بسيط جدا في هذا الكون ! وانه لا داع لكل هذا التفكير والحزن ، تتنشق الهواء ملء صدرك ، وتفترش مكانا في أحد الزوايا الخجلة منك ومن بكائك الذى ينتابك من جديد !

أخبرتك مرة والوحدة تفترش أجواء عريضة في المساحة المتوزعه في الذاكرة .

ــ لا أملك سوى أن أحبك .
كيف بامكاني أن أفسر هذا الشعور الغريب . قلت لها :
ــ أليس من الأجدى أن نفعل شيئا تجاه الموت المحيط بنا ، ظننت ساعة أن خرجت أن الأضواء



تغطي مساحة الحلم في رأسي ، وأن السنوات غيرت شيئا ولم يضع عمرى هناك هدرا ! يبدو انها سمعت جملتي الأولى ، قالت يائسة :

ــ أنا أحدثك عن الحب ، وانت تفكر في الموت !
ثم تلوك تلك الفكرة الغريبة ، واجابتك غير المتوقعة .

تضيف اليها :

ــ لا فرق ، أن نحب ، أو أن نفكر في طريقة ما للخلاص ، كلاهما تعويذة من أجل الحياة ، لم أخطيء اذا !!

(٢)

كفرس جامحة فكّ رتاجها يهرول بعيدا عن أضواء الصخب في المدينة ، وجهته كانت البحر ، هناك سيجد العالم الذى يريده ، بعيدا عن الضجيج وأنوار النيون المتلألئة والسيقان العارية !

ذهنه متوقد ببراعم الحلم ، يحاول أن يقرب المسافة بينه وبين مهجعه الأخير وكأنه يلوذ بالفرار من

وحش فغر فمه قريبا منه يحاصر يقظته في كل مكان ، يود الآن أن يعيش وحيدا رغم أن الوحشة تنخر عظامه فؤوسا لا ترحم .

السماء قاحلة من النجوم والقمر في آخر مدار له .
العرق يتصبب غزيرا من أطرافه ومن شحوب وجهه المتغضن في حكلة الظلام . ود لو يتدثر بدفء الهدوء الذى اعتاده هناك رغم مخالب جلاديه في تلك الزنزانة الكريهة . هناك لم يكن يشعر بأية مطاردة أو قلق أو انتظار ما سيحدث له بعد كل دقيقة .

وكالتماع البرق في السحب راودته صورتها . ما بالها تطلق عنفوان الرياح في وجهي ؟! **لم أعد أحتملها أو أحتمل أى مخلوق يشعرني بعجزى .**

الشهور تمر دون وظيفة ، دون ورقة سفر ! ودون مشاعر متوازنة ..
خطواته تقترب رويدا من الشاطىء المهجور والسفن العارية تستكين كهياكل أسماك خرافية جافة هجرها البحر . ينظر اليها بيأس ، فكر انها تدعوه للهجرة في اللجة البعيدة ، هناك حيث أعماق الأسرار وغموضها الخالد .

يتأملها بحزن ، هو لا يملك الآن قدرة الولوج في مغامرة جديدة . البحر حوله نائم متسع يدغدغ شيئا ما ينساب في داخله ، يعلو وجيب قلبه بدقات متلاحقة ويشعره نشازا يربك إندغام الشاطىء بالرمل تحت قدمه .

تلك السنوات الطويلة هناك هرست كل الأحلام وأزاحت رونق الأشياء وملامحها لتبدو في قتامة العتمة التي هو فيها . الحياة لا تتكشف تلك اللحظة الا عن بؤرة سقم كريه . الموج يتلألأ منسابا على شاطئه الممتد فسيحا في الجهات الثلاث ما عدا الجهة الرابعة المؤطرة لتلك النقطة الأفقية والنائمة في السماء وضبابها القاتم كخط من الأزرق .

« أيها الرائع ، ايها البحر ، انك لا تشبه أحدا فأنت الشيء الوحيد الذى لم يستطع الرعب أن يدخله ، دون بشر قساه أو سلاسل صدئة ! حر كالهواء ، **جميل كأنت !** » .

سرب طيور يحلق في سحب الفضاء ، في الجهة الاخرى تطالعه كتيبة البيوت الهرمة واللون الأصفر يغطى الحي بأكمله . يرمق عجوزا مستكينا في الزاوية يحدق هو الآخر في البعيد وأسى السنين يطل من عينيه المغبرتين ، يسترجع الوحشة التي كانت تقطنه هنا ، يتساءل كيف كانت تشمخ عبراته وتندثر الأحزان بانتظار الحلم ويشع المكان الضيق رغم كل شىء ببريق أمل يجيء ولا يجيء !

رأسه يستدير صوب المدينة الناعسة فى الليل ، هيكل شبح ما يخطو ببطء مقتربا منه ، تغيب دهشته ، الشبح يكشف عن وجه امرأة يتفصّد عرقا ، لم يستطع أن يرى دموعها الممتزجة بحبات

الماء المنسابة فوق وجهها .

بذهول يسألها :

ــ فاطمة ! كيف عرفت مكاني ؟!

لم تعر سؤاله أي انتباه .

ــ هل لك أن تدعوني للجلوس ؟

تعقب دون مقدمات :

ــ أنا حزينة مثلك !

يرد بضيق :

ــ لم أقل بأني حزين !

وكالاعصار الذى يكتسح ملامح المدن الرابضة قرب البحر اكتسحه ألم مجنون . يسند رأسه فوق ركبته ، لا يبدى أى حراك .

تقترب منه وتقول :

ــ ألهذا الحد فقدت إيمانك بحبنا ؟!

لم يرد . طفل يركض قرب الشاطىء ، يقترب منهما ثم يبتعد مسرعا ، ود لو يحضنه ويدثره بالقبل .

ثم بعد صمت طويل :

لا أريد تكرار ما قلناه طويلا .. أنا فقط لا أستطيع فعل شيىء من أجلك .

ردت بغضب :

ــ تريد اذا أن تثبت العجز الذى أرادوه لك ، حتى الحب .. يقاطعها :

ــ بامكانك أن تبدأى دوني .

ــ البدايات جميعها كانت تنتهي اليك !

كزوبعة فجائية يركض الحزن في دروبه الضيقة ، يحدق فيه ويقتحم بصمته كل الأجواء المترامية على بعد مساحة الأرض .

« أبدأ من جديد ، أبدأ خذلانا آخر ، أبعد كل الذى كان ، الحنين والشوق المدمر لآخر وريد ، أيها البائس المجنون ، تصدق أنني أحبكَ ! » .

لم تنبس بكلمة وانما تركته وحيدا دون وداع .

(٣)

كان متعبا عندما وزع أطرافه على المقعد المتهالك بالغرفه رسم شيئا فوق الورق ، مجزرة ضبابية يبرق فيها ضوء ساطع يشق السحب من منتصفها .

صوت يناديه .

أبي ؟!

تدارك أن أباه قد مات منذ زمن بعيد ، رحل فجأة كرحيل لحظة ألتماعه ، وكبغتة انفصال

العشب عن ترابه في موسم الحصاد ، تركة وحيدا ، وحيدا .

يخرج من لون غرفته ، يدخل ألوان الشارع ، البحث المضنى دون جدوى ! يدلف في المبنى القريب من شارع النيون واللافتات العريضة .

ـ نأسف ، لدينا نادل لا نحتاج غيره .

صورة أمه تطارده هذه المرة !

تذكّر كيف مرّة دخل وجه أمه في الحلم ، نتوءات عظامها تمزقه أشلاء ، ظلت تلح في طلب السماد وبضع حبات قمح بيديها ، لم يدرك وجعها . غاب برهة في الغياب ، بعدها كانت الحبات قد تناثرت ووجهها دخل غيبوبة الفناء .

يقرأ لافتة أخرى ، يذهب وراءها ، يكتشف ان كثيرين غيره سبقوه اليها ، لم ينس ايضا صورته المطاردة في الأوراق الرسمية !

الزقاق الترابي يتمدّد متعرجا أمامه ، خطواته تتثاقل ، يطوف قرب روث بقر يزكم أنفه ، أخيرا ينجح في الوصول الى غرفته ويتمدّد على كرسيه المتهالك . تعبه لم يسعفه أن يرى الوجه المقترب منه .

ـ فاطمة !

يدفن رأسه فى صدرها . يهمس :

ـ أحبكِ .

تفرست فيه بحنو وقالت :

ـ بامكاننا معا أن نبني الغد بالعرق والياسمين !

(٤)

كل ما حوله دون اضافة تذكر أو تغيير . البحر ، الأزقة . السيقان العارية وأقدامه الملتوية في البحث .

شيء واحد كان قد تغير بالنسبة اليه . لم يعد قلبه يخفق أو ينتفض كعصفور جريح ، وحيث اعتاد أن يجلس وحيدا يفكر ، جلست هي بقربه تتأمل معه هدوء المكان والرمل المتناثر حبات روعة وألفة . التمعت في عينها أنوار السماء الذائبة في ضياء البحر المشع في أمسية قمرية رائعة . ضحكت ، خال ضحكتها منسوجة من الأنوار ، احتضنها ودثرها بالقبل . تعلو وجهها ابتسامة خضراء ، يبتسم هو الآخر . عيناه ثابتتان على وجهها وشعور بالانتصار يزهر فى قلبه .

قال لها :

ـ سأحاول مرة أخرى وأخرى !

غزتها حدائق الفرح ، إصرار عميق الجذور يشرئب في وجهه و .. تبزغ في رأسه شجرة ميلاد خضراء ، ويلتحم الحب بالموت في الذاكرة ، فلم يعد هناك ما يخيف ، انما عيناه تشعّان بوهج جديد .

عيسى والكتاب الدورى

صالح الصياد

فى الذكرى الأولى لرحيله ، ننشر هذه القصة للكاتب **صالح الصياد** ، وقد كتبها عام ١٩٨٥ . وقد صدرت لصالح الصياد مجموعة قصصية وحيدة بعنوان « **الخروج من غرناطة** » عام ١٩٨٦ . **تحية له فى ذكراه الأولى ، الفتى ، ابن الغربية المخطوف .**

الاسم فى البطاقة العائلية « عيسى موسى مرجان » واسم الشهرة غير المكتوب (سوكارنو) لذلك فهو يحاول تقليده فى غطاء الرأس والسترة .

الديانه غير واضحة والكتابة متأكلة من العرق .
الجنسية مصرى .
محل الاقامة .. شارع البورصة . ميدان البورصة . .
فصيلة الدم .. (أو)
المهنه .. بدون عمل .. وواقع الأمر غير الثبوت

أنه المدير المسئول لمخبز « أبو دومة » بمرتب يومى عشرة جنيهات بخلاف (الجراية) ، رغم أنه غير مسند اليه أى عمل ، وزير بلا وزارة كغيره من طبقة « الفدائيين » .. أجرهم مقابل خلو بال المعلم ، وليرتاح من هم القضايا ..

لكن جرى العرف أن يتحمل صاحب المخبز مصاريف أسرة المدير حال غيابه على ذمة التحقيق أو لتنفيذ عقوبة بدنية .

والإجابة عن سبب خلو الهوية من المهنه هو استعداده المطلق لمغادرة البلاد لأرض الله الواسعة هربا

مع أى ترحيلة ، ولأى مهنة .

سأله محرر محضر الاستيفاء ، وهو يسطر إجابات جاهزة من عندياته ، ويطرح عليه سؤالًا خارج التحقيق ، وغير منتج فى الدعوى ، وليس مطلوباً .

ـــ ديانتك يا عيسى .

يضحك (سوكارنو) ضحكه مخنوقة ، وهو يعلق كما يفعل كل مرة ، ويشير باصبعه لإثبات ذلك فى التحقيق ..

ـــ (درُزى) ..

يسأله ورأسه فى الأوراق ، ويده ترسم الحروف ، بلا تفكير .

ـــ (الراتب) لم يصل البيت يا عيسى يا سوكارنو ..
ـــ زمانه وصل
ـــ على الله يكون مطابق للمواصفات ، مضبوط الميزان .. وكامل الاستدارة .

يعتدل (سوكارنو) بثقة ، وكأنه المدير الفعلى للمخبز ولا يرد .
يسأله عيسى بدلال ، ومعلمة ، يشوبها الخوف والرهبة .

ـــ الكتاب الدورى وصل يا بيه ؟!
ـــ كتاب إيه يا عيسى يا مرجان ؟!
ـــ الخاص بتأجيل قضايا المخابز لأجل غير مسمى .
ـــ كيف علمت يا عيسى .

يتبسم (عيسى مرجان) فى خبث ؛ كما لو أحيط بكل شيء علما ، خاصة أمور المخابز .. أليس وزيراً بلا وزارة .. ويشير بسبابته إلى دماغه صوب نتوء الوشم المفضوح ، رغم إزالته بماء الخل المركز تاركاً أثراً لطير فرعونى يتيم الجناح مجهول الأسم ، ويحمل على كتفه قذارات العالم ..

• • •

أرسلت الأوراق معروضة على النيابة بلا استراحة . « .... يفرج عنه إذا دفع ضمانا مالياً مائة جنيه مالم يكن محبوساً على ذمة قضية أخرى » .
يتبارى أصحاب المخابز لدفع الكفاله ..
ينتشر أصحاب المخابز بميدان الساعة ، وجيوبهم منتفخة ، فالعجلة تدور .. والسقوط محتوم .. وكل مخبز لديه عيسى موسى .

يخرج عيسى كلمح بالبرق ، فليس مطلوباً فى شىء ؟! أو على ذمة .. قضية أخرى .. وتكون سهرة الإفراج فى بيتة كالعادة ..

• • •

وانت خارج من طنطا متجها فى طريق المحلة القديم وقبل ، وبعد كوبرى الموتى ، بمحازاة شريط القطار تلمح دون معاناة مجرات ملتصقة مقامة بالبغدادلى ، والبوص ، ومسقوفة بشكاير بلاستيك سوبر فوسفات فارغة ، وعليها طين . ولها أبواب تطل على مياه الخليج .

والخليج هو شارع (الجنابية) .. ولون المياه إما بلون السماء ، أو بلون الرمال ، لكن مياه الخليج الممتد أمام حجرات فك الأزمة لونها أخضر بلون روث البهائم ، والحشائش الشيطانية التى تنجذب إلى مياه العادم ، والمستنقع الذى لا يجف ولا يحظى باهتمام الوحدة المحلية ..

ولها أيضا رائحة تعودت عليها خياشيم سكان هذه الحجرات ، واصبحت هى والناموس تدخل فى تركيبة المكان .

ومن الصعوبة أن تحصر عدد الحجرات لأنها متلاحمة ، ومتداخلة ، وأحيانا لاتفصلها (جدران) وذلك يتوقف على مدى العلاقة بين الجيران . ومعظمهم يتجمع عند الغروب ، ويسرح فى المقابر الملاصقة ، ويتعاطون أشياء لا يعرفها سواهم ورجال الأمن . فإذا سمعت أن فلانا ذهب إلى الجامعة فلا تتعجب ، ولا تفكر ، ولكن انتظره ، فحتما سوف يعود وله رائحة نفاذة ، ووجهه منتفخ فلا تسأله عن أمر نفسه فهو موجود وغير موجود فى آن معاً .

إذا أردت أن تقوم بعملية الحصر — إن كنت مصراً .. أو باحثاً اجتماعياً ، أو من رجال شرطة المرافق — قف على سور السكة الحديد الواطىء ، وانظر تحتك ، ولا تنظر حولك ، حاول رصد رايات الإريال المثبتة على أسقف الحجرات ، أو بمفروشة فى الجرار الفاصل بين الخط الحديدى والشارع ..

إذا وصلت إلى العدد فهو مجموع الحجرات الفعلى .. فكل حجرة بها تلفزيون ، وثلاجة ، وغسالة ، ومروحة ، وخلاط . أغلب السكان لهم مسكن آخر داخل المدينة فى بطن البلد ، لكنهم يصرون على لوى ذراع الحكومة لحل مشكلة الاسكان باسلوب جماعى يثير أجهزة الاعلام ، والإذاعة المحلية ، ويمنحهم الأولوية فى المساكن الشعبية .

وتتميز حجرة (عيسى مرجان) عن سائر الحجرات بأنها عبارة عن هيكل قديم لسيارة أتوبيس كاملة الابواب ، والنوافذ ، وتحتل مساحة حجرتين ، ومدهونه بالزيت ، وبها فيديو ٣ نظام مستورد ومجموعة نادرة من أفلام الجنس

بعد صلاة العشاء مباشرة يحضر المعلم (أبو دومة) والعباءة الجوخ على كتفية ، يتدلى من

سيارته نصف النقل ، ويتركها على الجانب الأخر بأول الشارع فى رعاية الله .

فى الداخل تدور (الجوزة) دورة ، ثم دورة ، ابتداء من المعلم (أبو دومة) وتنتهى عنده أيضاً . وعليه بالضرورة فى كل دورة أن ينقر باصبعه على (الغابة) ، ويدحرج التماسى .

بعدما تتغير مياه الجوزة ، ويتكرر رص (الخشبة) ويتجدر طفى (المنقد) يصبح الجو حاراً ، وملتهباً فى الداخل .

فى الخارج الجو يصرع الناس فتحتمى فى العشش . تسمع هسيساً ، ولا تجرؤ على التوقف خوفاً من كلاب الحراسة .

وفى الظهر .. وخلف الجدار الفاصل بين العشش وشريط السكه الحديد ، قطط تمؤ تنادى بحقها .

وعلى الباب كتل الطين ، والأحذية التى تحمل هم الشتاء ، مرصوصة بلا نظام ومتداخلة .

ــ مساء الخير ..

المعلم (أبو دومة) يزيح الغابة عن فمه ويعتذر

ــ عافنى .

يصمم على معافاته ، لكن عيسى يرفض ، وزوجة (عيسى) تدور بالشاى الملتهب ، وتصمم أن يكون الواجب كاملًا ، وكله من فضلة خيره .. فيرضخ (المعلم) وتعود الساقية للنواح ، والرأس للدوران .

بعد منتصف الليل بساعات يتغير ماء الجوزة بماء الورد ، وتفتح زجاجة مرسوم عليها قط ابيض وقط أسود ، وكتابة لا تعنى أحداً . يقوم عيسى بتشغيل (الفيديو) ويبدأ العرض .

امرأة عيسى ظهرها للشاشة ، وشفتيها تنفخ (النار) فينعكس (النور الأحمر) على صدرها فتحدد ملامحة .

فمها فى الراكية ، وأذنها مع سماعة التلفزيون الهامسة ، والمعلم دومة يشبع عينيه برؤية الجبال والوديان الطبيعية ، ومجارى الأنهار المجهولة ، والأرض التى لم تثمر ، ولم يستهلكها أحد . والحارس الذى لا يدرك من أمر نفسه شيئاً .

جو أسطورى ، تداهمه الرغبات المدفونه ، والطقوس ، وصمت ثقيل ، وأياد تحاول الحرية يكبلها الأمل فى الغد والخوف من احتمال الرفض المستبعد ، وأمان تترجمها العيون الباحثة ، والدخان المكثف المتراكم بالحجرة يكفى وحده للتحذير .



أصبح المجلس يضم ثلاثة ، ولكنْ واحداً هو الذى يتكلم ، وحافظته تسمح له بالكلام ..

وسبق أن تكلم فى شراء الحجرة المجاورة ، وعرض فيها الف جنيه وأخذ وعداً بذلك .. ولذلك فهو ليس غريبا عن المنطقة .. ألم يأخذ وعداً بذلك .

يتراهن المعلم على ان الفيلم مصرى ، وأن البطلة ممثلة مصرية يعرفها تماماً وتتعاطى الهورين ، لا يعارضه أحد ، فهو أدرى ، وهو صاحب الفيلم ولايهم أحداً إن كان مصرياً أو لبنانيا .. المهم كم هو ممتع ، ومثير ، وكم هو مباح وغير مباح .

تبدأ الطقوس ، والمراسيم ، والآهات المكتومة ، والتحركات الثعبانيه التحتية ، واستعمال كافة الفتحات الرسمية ، وغير الرسمية ، وغير الرسمية .. فكل شيء مباح ، وكل شيء مناسب ، وتتداخل الأشياء ، تتمزق الغلالات ، وتتمزق الضلوع فى قسوة وصمت ، وينمو فى الصدر بنات شيطانى أرجوانى اللون يرتوى بالعرق اللامع بين الجبلين .

تتعطل الحكاية عند آذان الفجر فيقوم المعلم (ابو دومة) ليخطف الفريضة ، حيث تدب الأرجل فى الشوارع ، ويعود الى بيته . ويتحدد العرض القادم — إن كان للعمر بقية — فى إعادة الجزء الأخير من الشريط الثانى والذى يبدأ بالممارسة بالتلفون .

• • •

للمرة الثالثة يحاول المحامى أن يؤجل نظر الدعوى ، فقد وصلت لأصحاب المخابز معلومات مؤكدة من الوزارة أنها بصدد اصدار كتاب دورى بتأجيل نظر الدعاوى الخاصة بنقص الخبز ، والتوقف عن الانتاج ، ومخالفة المواصفات لأجل غير مسمى .. وذلك لاعطاء الفرصة — للمرة العاشرة — لأصحاب المخابز الشرفاء .. لكن الكتاب الدورى يتعثر فى الطريق .

يدخل عيسى ومحاميه فى معركة التسويف ،. ولا تساوره ذرة شك فى أن الكتاب الدورى سيأتى .. سيأتى .. وأن مصدر الخبر لا يكذب بعد أن صدقت روايته تسع مرات خلت .

تزوره زوجته .. تؤكد له أن الجراية تصل يومياً ، تؤكد له أن المعلم ابو دومة أصيل .. يرسل عشرة جنيهات « مصروف يومى » . تؤكد له أيضاً أن زيارة المعلم مستمرة .

فى آخر الشهر تزوره زوجته ، تدرك أن عليها حملًا يجب أن يحمله معها ، فماذا تفعل فى سداد أقساط أول الشهر ، وان القسط الشهرى للغسالة والفديو مائة جنيه وأن التاجر لا يرحم ولا يقبل عذراً .

يقرر عيسى وهو موقن بالاستجابة أن عليها التخلى عن (الفيديو) الذى لم يسدد ثمنه وأن عليها إعادته للبائع وليخصم أى مبلغ يراه .

فى اليوم الرابع من الشهر تعرض المشكله على المعلم ابو دومة عند مروره ، وبعد شرب الشاى ..

تؤكد له أن بيع (التلفزيون) يجعلهم عرايا وأن الغسالة لا يمكن الاستغناء عنها ويضعهم أمام الناس والجيران فى صورة مهزوزة .. لن تحل المشكلة ألّا بالتصرف فى الفيديو .. تقولها وعيناها بحيرة حزن ، ومناغاة ، وتحدٍ ، ورغبة .. يعدها المعلم بحل الاشكال بطريقته ، ويعرض عليها قرضا طويل الأجل .. يعنفها .. لماذا وقعت شيكاً على بياض ضمانا للتاجر .. وكيف يرضى (عيسى) أن تضمنه زوجته .. ويشكو لها من زوجته التى لا تنظر حولها ، وأن الأولاد يعرقلون ممارسته لحقه كزوج .. وامرأة عيسى تسمع .

فى عز النهار . وشمس الشتاء الحنون فى المنتصف .. والنسوة أمام الحجرات فى الشارع ينشرن الغسيل .. ويمضغن الكلام عن الأشياء المتوافرة فى الجمعيات البعيدة ، والازدحام على الخبز المحسن فى ميدان السيد البدوى ، وبيعه فى أكياس بلاستيك .

تمر عربة نقل طائشة تفرق الملابس المنشورة بالطين .

وفى الداخل ، والأبواب والنوافذ كلها مفتوحة يجلس المعلم على راحته ، ويناقش مع امرأة عيسى مشكله الفديو .. وأمرأة عيسى تسمع .

تبدى امرأة عيسى عدم اقتناعها ببيعه ، خاصة وحياتها مع عيسى أصبحت غير مضمونة .. ومحفوفة بالخطر .. بعد ما أكد لها الطبيب استحالة الانجاب .

وفى غز النهار ، وشمس الشتاء الحنونة فى المنتصف تبدى زوجة عيسى فى استحياء رغبتها فى بيع أشياء أخرى .

وكان فى طين الشارع كلب وكلبة يتناغيان والناس تركلهما .. ويقذفهما الاطفال « بغطيان » زجاجات « الكاكولا » ، والنسوة فى الشارع يمضغن الكلام .

وعيسى موسى الشهير بسوكارنو مصرى الجنسية يأتى من بعيد .. من بعيد .. بعد الافراج عنه حاملًا على يده وصدره أكياس الفاكهة .

فيـــض من حـجـــــارة

محمد عبدالواحد أبو قمر

بدءاً من أول حجر قذف فى وجه الجنود تستطيع أن تحسب بدقة كم مهمة أنجزها الصبى قبل موته بهذه الطريقة البشعة بالرغم من أن « خالد » لم يأخذ فرصة الاشتراك فى القتال كما كانت تفعل أمه و شقيقته سناء . ذلك أنه اختار بمحض إرادته مهمة تجهيزهما بالعتاد . كان عليه حتى لا تتوقفا وتستديرا عليه تؤنبانه أن يجتاز الوادى لمسافة ستة كيلو مترات حتى الجبل ، ثم يقوم بتكسير الصخور إلى أجزاء بحجم قبضة اليد يملأ بها كيساً ضخمة يقوم بجرها زحفاً على الرمال فى طريق عودته . كانت هذه العملية تتكرر مرتين كل يوم ، وحين يشتد القتال فهو ينفذ رحلة ثالثة خلال اليوم الواحد . كان خالد شهماً إذ اختار هذه المهمة . هكذا تقول أمه فى نفسها دائماً ، وأثناء سقوط الحجارة على الأعداء كالمطر كنْتَ تسمع الأطفال يصيحون فى سناء : « إن أخاك ولد رائع » ذلك أنه كان يعيرهم بحب حجارة مسنونة تماماً .

لم تكن قد مرت ساعة واحدة منذ إنطلاق أول حجر حين واجه الصبى أمه قائلا : « أنا من يجلب لكما الحجارة ياأماه » ، ولما رأى صورته الصغيرة فى عينيها واضحة تماماً قال فى ثبات « سأفعل ياأماه دائماً نفس الشىء الذى كان سيفعله أبى لو أنه بيننا » .

كانت قوات الاحتلال قد طردت أباه منذ سنتين ، لم ينكر الرجل حينذاك كل ماوُجّه إليه من تهم ، وصرخ فى وجه الجنود « أنتم لصوص أيها القتلة » ، وقال يومها للحاكم العسكرى « فى يوم عودتى ستولون ظهوركم شطر وجهى هاربين » ، إشتعل الحاكم العسكرى غيظاً ، أمر جنوده فصبوا عليه حقدهم لكن الرجل يقول بهدوءه المعهود فيه « حسناً » .. حسناً فعلتم فقد أذقتم الآن أرضى طعم دمى .

كان الصبى وأمه وأخته سناء فى وداعه ، لوح الرجل لهم من الضفة الأخرى لنهر الأردن بأصبعين رفعهما عالياً فى شكل الرقم سبعة ، لم يكن خالد حينها قد تجاوز السادسة ، ومع ذلك فقد فهم ، شب على أطراف أصابعه ملوحاً لأبيه بنفس الطريقة ، ولحظتها ترددت فى فضاء الضفة وماوراءها من السهول وعبر البحر الميت حتى أطراف الساحل عند عكا صيحته المشهورة « أنا لم أزل هنا ياأبى سأكون فى استقبالك حينما تعود » . كنت سناء حينذاك تطاول أمها بالرغم من أنها لم تكن قد تعدت التاسعة من عمرها . كان باستطاعتك أنت لحظتها أن ترى نهديها بوضوح منعكسان على صفحة النهر فى حجم حبة الزيتون الناضجة بينما يصدر النهر نشيجاً مكتوماً ، يعز عليه أن يبكى كطفل بالرغم من أن دمعتين غليظتين قد انحدرتا على وجه الماء وبللتا الضفتين . تذْكُر أنت أن النيل حينئذ كان يتثاءب وفرشة الماء هادئة حتى الشمال ، وكُنْتَ أنت والرفاق تنقبون عن أنف أبى الهول التى تحطمت ، ومع ذلك كانت أم خالد تلوح لزوجها بإصبعين فى شكل الرقم سبعة ، وسمع صوتها وهى تصيح للرجل « إن رائحتك هنا فى ثناياى » ، وحين صرخت الفتاة فى لوعة « أبى ». كان الرجل قد انزوى هناك ، ولطمت الأمواج بقوة وجه الساحل عند يافا ، واهتزت بارجة فى عرض البحر ، وانتفضت النوارس من الفزع صافعة بجناحيها وجه القنال عند نقطة العبور الثانية إلى المضايق .

قبل الليلة التى تحول فيها خالد إلى كومة من اللحم فى قبضة شقيقته قال مزهواً لأمه « هل رأيت ذلك الجندى الذى صرخ كالفأر مذعوراً . أنا من سدد له حجراً فى أنفه » ، عندئذ تحدته سناء مدعية أنها من حطم تلك الأنف ، لم تستطع الأم أن تحسم الأمر بالرغم من أنها كانت قريبة جداً من سناء ، ورصاص الجنود يمرق من بينهما كالموت ، بيد أن الصبى لحظتها يختبىء خلف عامود الإنارة بينما تتقدم سناء جموع القاذفين بالحجارة ، تتفادى بخبرة ورشاقة طلقات الرصاص ، تسدد كل حجر بعين ، وعين الصبى على جندى يتستر بالحوائط محاولاً النيل منها ، كان باستطاعتك أنت أن ترى فوهة البندقية فى حلق الفتاة ، والجندى يوشك أن يضغط الزناد بإصبع مذعور ، فى الوقت الذى عاجله خالد بقذيفة من حجر فى عينه اليمنى .. هل رأيت فأراً ملتاعاً فى غرفة مغلقة .. كان الجندى مضيعاً من الضربة بين الحوائط .

فى ليلة السادس من إبريل هذا العام هل تذْكُر أنت أين كُنْت ؟ .. كان خالد قد عاد توه من الجبل ، وسناء تكوم الحجارة بفرح ، كانت ظلمة هذه الليلة فى الجليل ثقيلة ، ووجه السماء مسودا تماما ، والرعب يسرى بين البيوت مع رائحة البارود ، وفوح الليمون توهنه رائحة التراب بينما تضم المرأة أشياء زوجها المبعد ، دفست أنفها فى جلبابه ، بكفين تعرفان صلابة الحجر تحسست نهديها .. كان الرجل هنا بين ذراعيها قبل سنتين ، مسحت فى سرواله عرق جبينها المبلد بالتراب ، وفى يوم إبعاده إلى الضفة الأخرى صاحت به « لن يلمس الماء جسدى حتى تعود » بينما يقبع نهر الأردن بينهما مواريا وجهه فى الرمال .

مساء الثلاثاء وكان القتال شديداً فى نهاره قالت الأم لابنيها « حاذرا فقد اقتربتما اليوم كثيراً من

القتلة » ، ثم صرخت فى خالد مؤنبة « اذا قتلوك فمن يجلب لنا الحجارة » كان هذا اليوم أشد الأيام ضراوة . لم يفرق الجنود بين الرضيعة والعجوز . تسقط طفلة لم يكن يعينها ذراعها على قذف الحجر إلى مترين ، انتثرت أحشاء شاب تحدى سناء فى سرعة القذف الدقيق ، وتؤكد سناء لأخيها أن الجنود ركضوا أمامها عشرين مرة هذا النهار ، واستطاعت الأم أن تحصر لابنتها ست عشرة إصابة فى عيون الجنود ، وحين ملأ الرصاص صدر الشاب الذى قاتل بجانبها أصبحت سناء مكشوفة تماما ، إنهمرت الطلقات باتجاهها كالسيل . كان يمكنك التقاط إشارات الأم لابنتها وهى تطلقها فى سرعة الطلقات هكذا « فوق » فتهبط سناء متدحرجة فوق الرمال ، صرخة المرأة « أسفل » تطير سناء كما فراشة طوحتها ريح ، وحين حاصرها الموت من كل اتجاه .. هل شاهدت راقصة على الجليد فى رشاقتها .. دارت سناء على حافة قدمه اليسرى ألف دورة ثم انزلقت ككرة من الثلج واختفت عن أعين الجنود . كان الجحيم يهطل كالمطر ، والمرأة تحمى إبنتها بالحجارة ، والرصاصات تحرق فى مروقها حتى الهواء ، والأم تصرخ « خذ أيها اللص .. فى وجهك القبيح أيها النجس » .

فى منتصف ليلة الأربعاء قال خالد مداعباً أمه « لم تسجلى إصابة واحدة هذا اليوم ياأمى » ، تؤكد أم خالد أنها لولا هى لأشبع الجنود جسديهما رصاصاً ، يضحك الطفل فى براءة قائلاً : « هل رأيت ذلك الجندى الذى صرخ كالضائع .. لقد رشقته فى عجيزته » .

فى الليلة التى تحول فيها الصبى إلى بقعة من الدم فى وجه الجنود قالت سناء : « أماه أنا خائفة » وحين صرخت عبر نهر الأردن منادية أبيها « سيدمرون الدار ياأبى » سمعته لحظتها يقول « وهل يستطيعون أن يزيلوا رائحة بولك من الوادى ياسناء » . وكُنْتَ أنت من ابتاع فى الربيع لطفلينا لعبتين ، وفى نيروز هذا العام لم ترقص سناء ، لم يعد لها من عشق سوى أن تسدد حجراً فى تلك العين التى يكمن فيها موتها ، تخرق ذلك الصدر الذى يفيض حقداً عليها ، أن يطيح بتلك الأنف التى تسمم هواءها النقى ، تهشم ذلك الوجه الذى شوه خريطة حياتها ، لم يكن لسناء أبداً أن تلعب فى المساء كما طفلى وطفلك ، الآن نضج نهداها واستدارا فى حجم حبة الليمون ، هى التى شاهدت بعينها كيف محوا ظل زيتونتها من أمام الدار ، لم تر منذ نشأتها إلا نهاراً فى اصفرار زى الجنود ، كيف أصبحت لعبتها الأثيرة الآن أن تشذب حجراً ، تسنه ، تبرقشه ، توشوشه ، تصرخ فيه : « إنها أرضى » وانك قطعة منى ، تشممه رائحة البرتقال تحت إبطيها ، تطلقه كن نارى وغضبى . حاجياتها الآن حجارة ، وزينتها حين تتأهب فى الصباح فيض من حجارة « هل يعود أبى يوماً » . كان فى مقدورك أنت ليلتها أن تستحيل كومة من الخجل ، والأم لحظتها توهم الأطفال أن ما فى القدر فوق النار أرنب ، والصبى يوشك أن يبدأ رحلة أخرى إلى الجبل .

تدثر الصبى بالكيس ، رفع معوله عالياً ، راح يضبط دبكة رشيقة تعودها قبل الخروج ، يردد قلب الأرض دقاته ، مامن أحد وراء السهول وحتى أطراف الوادى إلا وعرفه ، فى نقطة المراقبة التى شكلها قاذفوا الحجارة هناك قالوا هذا هو خالد ، لم يخطىء طفل فى الخليل لما قال لرفيقه إن خالداً الآن فى طريقه إلى الجهل ، يعرفون فى النقب أنه دائما يرقص فى رحلة الذهاب ، فى عكا يغنون

معه فى رحلة الإياب .

كان الشيء المجهول فى لوحة الأفق آنذاك أن الأوغاد سيقتلونه ، ومعول الصبى يعوى فى وجه الصخور ، ينفرط الجبل تحت ضرباته إلى أحجار فى حجم قبضة يد طفل عجوزٌ ، يزبت خالد على ظهر الجوال ، ترنم سناء على صوته المسموع نشيد عودته ، تحسب الأم خطاه على مقاطع النشيد ، وحين صرخت قنبلة مذعورة من براءة الصبى توقف الغناء فجأة ، وتفسخ اللحن مع تفصد لحم الصبى ، وارتطام قطرات دمه بوجه الأرض مسموعة تماماً ، ويؤكد المبعدون أن البحر الميت قد أنَّ ملتاعاً لما بلله دم الصبى ، ويقال أنه لم يكن قد توقف عن الغناء حين دفعه الانفجار عالياً ، كان الصبى كتلة من الضياء تصعد برفق باتجاه السماء بينما تحيطه الحجارة بهالة من النجوم شديدة البريق .

كانت ليلة مغرقة فى الجهامة ، والطفل يضرب فى الرمل بقدميه جاراً خلفه جوال الحجارة ، وسناء تردد : « أماه .. أنا خائفة » ، تقول الأم فى قلق « أقبل ياولدى إنى أسمعك » . كان الطفل قد أنهكهما رقصاً ، قبلّهما مودعاً ، ضمت شقيقته رأسه الصغير بين نهديها ، وضعت فى عينيه قبلتين « عُدْ سريعاً أيها الشقى » ، ظلت أمه تلوح حتى مال مع الطريق « لا تتوقف عن الغناء ياصغيرى » . كان الليل يفح كحية بينما تصيح الفتاة « لن أغفو حتى تعود » ، رفع الصبى عقيرته « لا تقلقى ياأختاه .. مزيدا من الحجارة من أجلك » ، وقبل أن تطويه ظلمة الليل قال « أنا الآن رب البيت لا تفزعى » .

كان خالد يعرف طريقه جيدا ، يدرك أين بالضبط تلتوى ، ينساب برفق رغم قسوة الليل ، يؤكد لنفسه أنه ينبغى الآن الصعود ، يهبط معها فى الوقت المناسب بينما يضل أعداؤه مسالك الوادى ، يزحف إذا ماارتاب فجأة ، يخنقهم ضيق دروبها المفاجىء ، يموتون هلعاً من اتساعها بلا توقع ، يصمون آذانهم فزعاً من غناء الصبى ، والحجارة تجر بعضها ركضاً وراءه ، تعزف معه لحن عودته ، وحين قذف الانفجار بكف خالد فى حجر الفتاة هل سمعت صرخة أمه لحظتها . كانت تقول بلوعة : « ياجبناء .. ياجبناء » .

كانت كف الصبى تقبض بإصرار على حجر ، وقذائف الأم تشق رأس البحر شقاً ، تمرق حجاراتهافى سماء الوادى .. ربما أصابك من أم الصبى حجر .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

حالة المترجم رجب

انعام كجه جي

تطفل أول على أفكار السيد رجب :

« هذا هو أنت يا عبد المحسن رجب ، ان المرآة لا تخدعك ، فهلا رضيت عن نفسك ؟ »

* * *

تحسس عبد المحسن رجب ربطة عنقه الجديدة ، حتى سمع . همسة الحرير الأوروبي تحت لمسة أصابعه ، ورمق العلامة الصغيرة في طرف الربطة بإعجاب ... أيه ... ان للهيبة لوازم !

وكان من لوازم هيبته ان ابتسامته تعلمت متى تظهر ومتى تحتجب ، منذ أن صدر أمر تعيينه بمنصبه الجديد : مترجما خاصا لصاحب الفخامة .

وكان خلق الله ، بمن فيهم أصدقاؤه وأقاربه قد افتقدوا ابتسامته وروحه الناعمة منذ ذلك الوقت . بل ان زوجته نفسها ، السيدة محاسن محمود أقسمت لأم صباح ، جارتها الحميمة ، ان عبد المحسن قد تغير كثيرا في الفترة الاخيرة . أنه مشغول الوقت في الوظيفة الجديدة . حتى اذا عاد الى البيت انصرف الى مكتبته وعزف عن محادثة أولاده وبناته وسؤالهم عن أحوالهم في المدرسة ، وهو أمر كان يحرص عليه في السابق أشد الحرص .

وخفضت السيدة محاسن من صوتها وهي تهمس لأم صباح : « حتى اذا دخلنا الى غرفة نومنا ، أحس وكأنه ينظر الي ولا يراني ... صحيح انه ازداد سخاء في الانفاق علينا وعلى بيته ، لكن السخاء مطلوب في الأمور الأخرى ايضا ... انه كثير الأرق ، واذا نام يرطن في أحلامه باللغة



الاجنبية التي يجيدها ... حتى انني أجزم بأن الوظيفة الجديدة تنام بيننا » .

★ ★ ★

تطفّل ثان على أفكار السيد رجب :

« المرآة لا تخدعك يا عبد المحسن رجب ، انك تبدو تماما ذلك الرجل الذي تمنيت ان تكونه منذ تسللت الى صدرك هواجس التمني . ابتسم لنفسك الآن ، فليس في الغرفة غيرك والمرآة ، ابتسم فأنت ألف أهل للمنصب الذي وضعوك فيه .

لا ، ما وضعني فيه أحد ، لقد كافحت العمر كله على سلالم الدرجات الوظيفية ، مترجم . مترجم أول . مترجم أقدم . رئيس مترجمين ، وكنت أبحث عن الاتقان في عملي وقرأت وكتبت وطاردت في غياهب القواميس حتى اسلست الكلمات لي قيادها ، ويوم اختاروني للمنصب الجديد ما شعرت بمنة من أحد ، انني أنا المنّان الذي سيجود بالمعرفة على الآخرين ... على الآخر الكبير ... على الدولة كلها ! »

★ ★ ★

لا داعي لمزيد من التطفل على أفكار بطل القصة السيد رجب . لقد بات الرجل مفتونا بنفسه الى حد يقترب من الهوس ، وصار إتقانه لعمله ، وإبداعه فيه مصدرا لزهو غريب يتفاقم لديه حتى صار يشعر بأن أحدا غيره لا يمكن أن يقوم بما يقوم هو به . إن الدولة عاجزة عن الاستغناء عنه ، إن لقاءات صاحب الفخامة تصاب بالكساح ، بل بالشلل ، اذا تخلف هو عنها . ان مصلحة البلد بأكملة تتوقف على مهارته فى نقل المحادثة ، وان هفوة صغيرة ستقود البلد حتما الى الكارثة !

★ ★ ★

لكن أغرب ما في الأمر ان انطلاقة السيد رجب كانت تنكمش اذا كان صاحب الفخامة متألقا في لقاءاته ، بليغا في خطبه ، واثقا من مواقفه . وعلى العكس من ذلك ، كان السيد عبد المحسن رجب يتجلى كأروع ما يكون التجلي ، في دقة عباراته ، وبلاغة أسلوبه ، وقوة شخصيته ،

اذا ما شعر بأن صاحب الفخامة ليس على ما يرام ، وانه مشتت الافكار ، مفكك العبارة ، مزعزع الموقف .

وكان المترجم يبلغ ذروة لذته حين يفلح في رأب التصدع البادى على سيده ، فلا يشعر المقابل بما في الموقف من تلجلج ، وما في الحديث من اهتزاز أو هفوات .

★ ★ ★

نهاية السيد رجب :

حين عقد المؤتمر الدولي الخطير للحد من التسلح ، كانت الحالة قد بلغت بالسيد عبد المحسن رجب حدا بات ينذر بالخطر ، فها هو المترجم يتلبسه هاجس بأنه هو الذى يضفي على صاحب الفخامة تلك الهيبة التي يتمتع بها في المحافل الدولية . أليس هو الذى ينمق العبارة ، ويسبك الفكرة ، ويجزل اللفظة ، ويغض الطرف عن الأخطاء وزلات اللسان ؟

لقد وقف الى يمين صاحب الفخامة وهو يرد على أسئلة الصحفيين .. وحرص بوعي منه أو بدون وعي ، على أن تحتمل ربطة عنقه ذات العلامة الشهيرة لربطة سيده ، وتعطر بفخامة ، ودهن خصلات شعره الأشيب ، وارتشف شرابا يطرى الحنجرة ، والقى نظرة مطمئنة على نفسه في المرآة هامسا بعبارة إعجاب اجنبية ، باللغة التي يجيدها .

بدأ المؤتمر الصحفي ، سُئل صاحب الفخامة عن دور بلاده في حركة عدم الانحياز فأجاب بالتفصيل ، ونقل المترجم كلامه بالدقة المعهودة فيه . وجاء سؤال ثان عن خطر سباق التسليح على السلام العالمي ، فنقل الجواب بزهو شديد ، وجاء سؤال ، وراح جواب ، وسؤال عاشر ، وجواب ثاني عشر ... و ...

توقف صاحب الفخامة عن الحديث ، لكن المترجم السيد عبد المحسن رجب لم يتوقف ! لقد وضع يدا في جيب بنطاله ، وراح يلوح بالأخرى مهددا الدول الكبرى ، شاتما سباق التسلح ، متأسفا على الحضارات الانسانية المهددة بالفناء ... كل ذلك بلغته الاجنبية البالغة الطلاوة ، غير ملتفت للافواه المفتوحة دهشة من حوله ، وفي مقدمتها فم صاحب الفخامة .

وصعد الى المنصة رجلان مدنيان اقتادا السيد رجب من كتفيه الى خارج القاعة ، وتحول صمت المفاجأة الى قهقهات مدوية وعبارات استنكار ، بينما كان السيد رجب يلوح محييا المحتشدين ، وقد استحالت ضجتهم في أذنيه الى أصوات تصفيق شديدة .

---

* انعام كجه جى ، كاتبة عراقية تقيم فى باريس ، حصلت على الدكتوراه فى الإعلام ، وتكتب القصة ، وتعمل بالصحافة العربية والفرنسية .

أشعار

قصائد قصيرة

علي الشرقاوي

صعلوك

في الخيال جلسنا
وفي السنبلة
قال :
أن السماء حجرْ
والمطرْ
سوف يأتي من الأسئلة
في الفصول ركضنا
فودّعنا مائجاً :
كيف من يملك النيل
تخدعه البوصلة ؟.

وارد الاسم

ركضتُ من الحرف الرابع حتى الخامس في البحر
هجرتُ الساحل في لغتي
وأتيتُ اليك
حذائي الموجةُ
حبك بوصلةُ الشارد في داخله
انطقني مثل حصاة يقذفها الأطفال على الآسن



إحملنى كصباح السندسِ
نغّمني
أحرقْ اعضائى وتراً ، وتراً
أدخلْ فى لهجة بحر النفس نوارسَ ضوء
حوّلنى إسمك
يا إسمى .

من قول يثرب لجارتها

أنا
والاضواء
وأمرأةٌ يحملها الماء
ندخلُ داخلنا
نتفاجأُ
بالصحراء .

الجارة الاخرى قالت :

منهكةٌ كغزالٍ فى الفخ . تواعدُه فى الصيف فلا يأتى . وتواعدُه قبل شتاء الكلمة . لا يأتى أيضاً . قالت لى : الصحراءُ مسالكُ والعسكر منتشرون ولا أعرف كيف أجذّرع . قالت أيضا : أخشى أن يأكله أخوته السبعةُ . ثم بكتْ . آهٍ لو قلبى ساق الموجة .

البحرين

شـــجر ..
حبيبـــى

عبدالرحمن ابراهيم
(عـــدن)

شجرٌ حبيبى ...
وأنا شجْر
وأنا الذى أحرجتُ زوبعةً
وشيّدنى القمر
وأنا هنا ، جسدى فضاءٌ رائعٌ ،
وخطوط أفكارى مطرْ
وأنا النجومُ تحومُ .. فينا تستقيمُ ،
فوضاى موسيقى ابعثُرها
وأنشرُها ...
على وطنى شزْر
شجرٌ حبيبى ...
وأنا شجْر
وأنا الذى أعلو إلى عشّ الحمامْ .
وأقول : إنّ الشرْخ يذبحنى ..
وتذبحنى الفواصلُ
كى تنام .
شجر حبيبى .. أيها الشجر السلامْ
ياأيها الشجرُ السلامْ .



***

هاأنت ياشجرى .. وياحبى تقولْ
احداقهم قحط .. وأحداق سيولْ

هاأنت ياشجرى تقولْ :
إنَّ المراحلَ ترتدى شمسَ الحقولْ
وقصيدةَ البحرِ التى انفجرتْ تعانى من دوار الأمس .
كان الأمسُ أوراماً معلّقةً
وهاويةً خجولْ .
شجرٌ حبيبى ..
والقصيدة بعض عرسٍ ،
قمحةٌ فى القلب نابتةٌ ،
وبحرُها بطٌ من حرقةِ الاشجانِ
تدخلُ فورةَ الاشياءِ
أوّاهُ ..
.. ذويزنٍ .. يشجر صخرة الانسان من دمه
وتنتصب البلابلُ .. والايائلُ والنداءاتُ
الرحيبةُ .
ويغوص فى دمنا وتْر

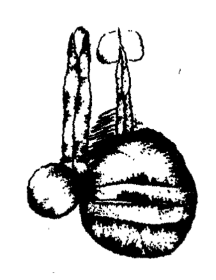
***



شجرٌ حبيبى ..
والخطى سفرٌ إلى حيثُ البنفسجُ ينتظرْ
أشعلتُ نيراناً معطرةً ليصحو طائرى ..
وتفيقُ أحصنتى ، أنا الانسانُ
والانسانُ أُغنيتى ..
غامرتُ كى تبقى غزالأزوجتى وحبيبَتى
غامرتُ كى تبقى بلادا نبضتى
غامرتُ كى تبقى لاشجارى نعومتها
وكى يبقى نهارٌ واسعٌ
وخطوطَ افكارى مطر .

***

شجر حبيبتى ..
وأنا شجر
وأنا الذى شهبٌ تعانقنى
وتطعمنى الخيولُ صهيلها



وأنا الكواكِبُ .. والمراكِبُ والسرايا
والسيوف تطوفُ .. تطوفْ
وأنا المنارةُ والبشارةُ والقمرْ .
من حيثُ لاأدرى تجرّدنى العشائر من دمى
ودمى يوزعه الهواء على الهواء
وضاقت نجمةٌ ، ثم انتشرتْ
وسَرتْ إلى فضاء روحي .
وكانت قِبلتى عدنٌ .
ـــ هل لعبةُ الالوانِ فى آزال فوضانا ؟
ـــ نعـــم
ـــ آزالُ سيدتى .. وآزال التواشيح العتيقْة .
ـــ آزال داخلة تباريحى الرَقيقة
ستظل عابقةً وحارقة دمى .
يتها القبائل ذويزنٍ أنا
وأنا الشـجر
لى غيمـةٌ صخـرّية ..
حاولتُ انثرها على شعبى وقادتنى
إلى جسر ترممه مصابيحى ،
ولى وطنٌ يدثرنى بأسمائى وأحمله قدرْ
شـجر حبيبى ..
وأنا شـجرٌ .

اقرأ

ماهر نصر

اقرأ

يا قوم لست بقارىء
افتح كتاب العشق واقرأ صحفة الاحزان واسمع رنة الانسان فوق الصخر تسقطه الاكف
هذى دموع النيل مثوانا ، حين تطردنا المدينة حاملين الناى فى ثوب من النيران نطفؤها وتحرقنا ،
نذوب نصير كدخان توزعه الرياح على البلاد الزيف ، تنسانا الخناجر ثم تفصلنا جيوش الصمت عن عشب الكلام .... يطارد الهكسوس عصفورا من الحلم المدفىء جبهة العشاق فى زمن اتساع البحر منذ تداخلت كل الشواطىء فى بطون الموج ... سوآح أنا ... ما زلت ماشطة البلاد أجمل الاحلام ..
قالوا أننى شمطاء يجذبها الحنين لكى تمارس شهوة التزويق ... قالوا أيها السكران أقرب ما يكون العبد من مولاه حين يخر فوق الارض سجادًا يلّون وجهه بالطين .
ويظل يأكل من شعير الخوف من شوك الرجاء ... وموجب للوصل من حفظ الدعاء .
اقرأ

يا قوم لست بقارىء
افتح كتاب الصبر واقرأ صفحة التخليق .. هل بانت بواكير الصباح وشهقة التكوين فى البلد المسافر للوراء ؟
من جاء بعد تناسخ الأزمان فى الجسد الغريب الان جاء
(راق الزجاج وراقت الخمرُ   وتشابها فتشاكل الامـــرُ
فكــأنما خمرٌ ولا قدحٌ   وكــأنما قدحٌ ولا خمرُ)
بكت السماءُ وما انهمرت .
سقطت عيالك بين فك الريح وانطفأت شموعك ما احترقت ...... وعدت من غزو البلاد بلا البلاد بلا الفؤاد وعدت محمولا على متن الرياح السوء مرتدا بلا ماء يفك طلاسم العطش ـــ السنين .
تشكو الى الصفصاف قلة حيلة وتناثر الاعضاء فى المدن الحجر .
هلا جمعت وجوه قلبك عند كفك واتحدت لكى تؤم الناسَ والاشجارَ والاحجارَ .... تخرجهم من الاعراف تحرقهم بنور الفجر تصقلهم ترد شوائب الموت الطويل .
وهنا ستسلخ من جلود الليل شمسا للنهار .
نار على نارٍ تؤز النيل أزا .



ورق

محمد موسى

ثنيتُ جدعي في ظلام الشرفة الخفيف ،
كي أراكِ عندما تجيء خطوةً حيرى ،
يدين توزعان البرد في جبين ،
وابتسامةً ودوداً لي ،
ومن حقلِ الظهيرة كنت أقطفُ زهرة الحزن الصغيرة ،
كنت أهتفُ في سكوتي بالسؤال ،
وأنت — فجأة — غرقتَ في صمت الفناجين الأليفة والملاعق والتردد ،
بعد أن أهديت عنفوان قامةٍ غجريةٍ إلى المقاعد ،
كانت من بخار الدفء عيناكِ الكبيرتان تشربان ،
أنا ارتبكتُ ،
تركْتُ أغنيتي بقعاً من الألوان فوق صحراء الحوائط ،
عدتُ ثانية إليكِ ،
مسحت عن كتفيكِ في ارتباكةٍ بَرْدَ الشتاء الخائنَ المهروسَ فوقهما ،

تعثرت كفى برعشةٍ ،
وفى الشرايين التى انحفرت ما بين اسمنتٍ وطين ،
زاغ منىّ دفء كفّك ،
فوق قطعة الشطربخ أضواءُ المساء ،
واندلاع أمطار الحنين بين قش الذكريات ،
تحسست كفاك أوراق الموانىءِ ،
عاث فى المقهى سؤالٌ من حكايا الإفك ،
قمتَ تبحث عن إجابة الله الجديدةِ فى وميض البرق ،
تأرجحتْ المرايا من بعيد بين صورتيك ،
وامتلأت زوايا الليل بالتنهيدِ خالصا من الأصوات ،
ميدانٌ من الرمال والنسانيس الأليفة ،
عدتَ تهرب من أغانينا ،
وتلتقط العيونُ عرائس الأطفال فى فوضى من البلل الغريب ،
وفضة سالت قلائدَ وانتباهاتٍ قصيرةً من حلم ليلتنا ،
ها أنت ترفض قلبى الباكى وتبكى ،
بين عتمة الباب القديم وبئر سلمه بكيت ،
لملمتَ الوسائد عن سريرك ،
وانطلقتَ مدججاً بالسر والرعب المزخرف ،
بعد ثانية : ستنشق السماء عن الرعود ،
بعد عشرين دقيقة : سنهض ،
بعد ساعة سيشتد الظلام من حولى ،
ولن ألقاك ،
لسوف أبكى عندما يتنفس الصبحُ الجبانُ من فوق النوافذ ،
ترتمى أرواحُنا أكوام طين ،
فى الشوارع ،
فى زوايا الأرضِ ،
فى السوق الكبيرِ ،
وأنت فى الركن البعيدِ ،
فى القطب الشمالى
ارتعاشٌ غامضٌ ،
تمتد يداك فى جَزَعٍ طفولىٍّ إلى أطراف هذى الأرضِ ،
ثم تدفعها برجلك ــ مْرة واحدة ــ تنهارُ ــ فى ركن المجّرة .

□ تواصــل □

□ فى القصــة □

● « **حوار من طرف واحد** » قصة قصيرة للسيد نجم : اذا تشكلت القصة من فقرات متغايرة وجب أن تكتمل وتفسر و« تسمع » بعضها البعض . أما إذا استقلت كل فقرة بنفسها ، كنا إزاء أشلاء ، وليس كيانا فنياً واحداً ، وهو الشرط الذى يجب أن يتوافر للقصة آخر الأمر .

● « **اليتيمة** » قصة قصيرة لسعيد عبد الحى السعيد : « قال لها الطبيب : أمك مريضة ، وتحتاج إلى عملية فورية لإنقاذ قلبها . فخرجت ـ فتاة الثامنة عشر ـ لتبحث عن عمل تجلب منه نقودا لإنقاذ حياة أجمل أم فى الدنيا » .

أين المنطق هنا ؟ إن لكل حدث منطقه ، فإن فقد الحدث منطقه ، تعقله ، تناسبه ، انهارت القصة من داخلها .

محمد روميش

■ فى الشعر ■

■ **الصديق الشاعر خالد الكيلانى** : قصيدتك « شكوى » تحفل بروح النقد للأوضاع الاجتماعية والبيروقراطية والوساطة التى تسود بعض قطاعات مجتمعنا . ولكنها تتشبه تشبها كاملاً بأداء وأسلوب فؤاد حداد ـ شاعرنا الكبير الراحل ـ فى المسحراتى وغيره من أعمال . وهى لذلك خالية من بصمتك الشخصية وإبداعك المتفرد . نتمنى أن تتجاوز هذا التقليد ، الذى لن ينقذه من تقليديته أنه يناقش أو يشير إلى بعض أمراضنا الاجتماعية الحقيقية .

■ الصديق الشاعر **عصام النوبى** عطيّة الله : (جندى) ـ الهاكستب ـ مصر الجديدة : مشاعرك فياضة بالرغبة فى عودة الأرض العربية السليبة إلى أصحابها ، وهذا شعور عظيم من جندى عربى مخلص لقضيتهِ العربية . لكن قصيدتك « القدس تعود » لا تحتمل سوى هذه الأمنيات الجميلة ، ينقصها أن تتحول هذه الأمنيات إلى شعر جيد ، فى صورة تخيلية مبتكرة ولغة مستوفاة وبناء فنى محكم بعيد عن الاسترسال الدائم لكلمة « سوف . سوف » طوال القصيدة .

■ الصديق الشاعر **أمير نبيل** (دمنهور) : قصيدتك « الزهرة والقلب العاثر » تطفح بالرومانسية المتهافتة التى تجاوزها الشعر منذ فترة غير قليلة . صحيح أنها تعبر عن مشاعر رقيقة وأحاسيس حانية ، لكن الشعر ليس مجرد المشاعر الرقيقية والاحاسيس الحانية . فهو تحويل هذه المشاعر والاحاسيس إلى صورة شعرية جيدة تبتعد بها عن ما أسماه الدكتور محمد مندور يوما « الطرطشة العاطفية » .

ح . س



الحياة الثقافية

مهرجان المسـرح التجريبى

ماتبقى لهم ، وماتبقى لنا

محمود نسيم

لست أظننى بحاجة إلى كلام كثير حول افتقاد مهرجان القاهرة الأول للمسرح التجريبى إلى المقومات الأولية والعناصر اللازمة التى تجعل من تجمع ما لعدد من العروض مهرجانا له خططه وبرامجه وأهدافه ، وذلك لأن هذا الافتقاد الذى كان سمة المهرجان وطابعه المميز كان موضع العديد من التعليقات والكتابات التى اتفقت ، على كثرتها وتنوعها ، على أن المهرجان جاء خليطا مركبا من العشوائية والفوضى سواء من حيث تنظيم مواعيد العروض والندوات واللقاءات الفكرية أو من حيث الغايات والمقاصد المتوخاة والتى انحصرت أو كادت فى إقامة المهرجان ذاته ، وكفى .

لذا ، فسوف أتجاوز المهرجان بفوضاه وإضطرابه إلى ماأراه أكثر مدعاة للتأمل والتبصر وأعنى العروض نفسها ، متوقفاً قليلاً أمام عدد من الوقائع الدالة ، لا لكى أستدل بها على ماأذهب إليه من الفوضى الادارية والتنظيمية ، وإنما لضرورة حدوث نوع من المراجعة النقدية العامة لوقائع المهرجان وأحداثه حتى يمكن ، لمن يشاء ذلك ، تفادى المثالب والأخطاء . ولا شك ، فإن أول مايستلفت الانتباه ويستدعى التوقف هو ذلك الغياب الملغز لأى مفهوم أو تصور عن التجريبية فى العمل المسرحى ، فرغم أننا بإزاء مهرجان يحمل اسم التجريب ويرفعه على لافتاته إلا أن كلمة واحدة تحدد ماالمقصود بالتجريب فى النشرات والكتيبات الخاصة بالمهرجان لم توجد سوى إشارات عابرة ومنظومات محفوظة وكلمات من فرط ماتعنى فإنها لا تعنى شيئا مثل الحديث عن « توظيف التجريب بإعتباره وسيلة موضوعية لتجاوز الواقع المسرحى الراهن ، وذلك بالبحث عن توجهات جديدة لبناء علاقات حية مع الجمهور رغبة فى الوصول إلى أوسع قاعدة جماهيرية ،

ومثل : التأكيد على أهمية التجريب فى إثراء الحركة المسرحية العربية ودعوة المؤسسات المسرحية إلى تبنى هذا التوجه الطليعى ودعمه .. وهكذا » . إن تحديد التجريبية المسرحية ليس مطلبا أكاديميا حتى يعهد به إلى المتخصصين فى الندوات المغلقة ، وإنما هو مطلب إجرائى

– إن صح التعبير – يستهدف وضع إطار فنى وفكرى يملى اختيار التجارب والدول المشاركة وتُقام انطلاقا منه الندوات واللقاءات ويبرر بالتالى إقامة المهرجان نفسه. وفى تصورى، فإن غياب أى تحديد، ولو بدرجة ما، للتجريبية المسرحية والخلط بين مفهومى: التجربة والتجريب، وترك الأمر للمؤسسات والدول لتحديد ما تراه تجريبيا والاشتراك به، قد أضر بالملتقى التجريبى الأول كثيرا، لا من حيث عدد العروض التى اكتظت بها صالات العرض وخشبات المسارح وفقط، وإنما فى المستوى المنخفض للكثرة من تلك العروض فى التصور والتقنيات المسرحية.

ولكن، إذا كان عدم تحديد التجريبية المسرحية قد شكل مفارقة المهرجان المؤسسية، فإن الندوات واللقاءات الفكرية، أو ماسمى كذلك، كانت كارثة المهرجان وفضيحته، فابتداء من تكليف واحد من الأدعياء الذين لا نعرف لهم جهداً أو اجتهاداً فى أى من مجالات المسرح النقدية والابداعية بالاشراف على الندوات وتنظيم اللقاءات، فإن القائمين على المهرجان يكونون قد حددوا المسار والاتجاه وحصروا نطاق المشاركة فى عمليات التكسب والمظهرية.

وإننى لأتساءل: كيف يعهد بأمر الندوات فى مهرجان تقيمه الدولة لشخص لايفعل شيئا سوى مهاجمة مسارح الدولة فى إحدى الصحف المعارضة؟

والإجابة معروفة قطعاً، وهى تلك الشبكة العنكبوتية المتغلغلة فى المؤسسات والادارات الثقافية. وكما نعلم، فإن النتائج من المقدمات، وهكذا فقد افتقدت الندوات لأى مصداقية وفعالية حيث بدت كما لو كانت أنشطة سرية، مثلما حدث فى ندوة العرض البلجيكى حيث جلس أو أجلس المشتركون فى مناقشة العرض فى غرفة صغيرة يسجلون آراءهم وتعليقاتهم فى غياب فنانى العرض ومشاهديه. وجاءت اللقاءات الفكرية على طريقة الفصول الدراسية، أسئلة وأجوبة، ذلك فضلاً عن الاستبعاد المتعمد للأسماء التى ساهمت ولا تزال فى تشكيل تراثنا النقدى والفكرى، ولا يتعجب أحد، فقد استبعدت أسماء مثل على الراعى، وعبدالقادر القط، وابراهيم حمادة، فؤاد دوارة، فاروق عبدالقادر، وغيرهم، وامتلأت جداول الندوات بالصبية اللاهين إلى حد حدا بالدكتور صبرى حافظ إلى كتابة تعليق نقدى فى النشرة اليومية وقد استثارته الندوة التى أعقبت أحد العروض وراعه تدنى المستوى النقدى للمشاركين فيها، فكتب ليدفع عن النقد المصرى مظنة التسطح والتخلف.

هذا عن بعض وقائع المهرجان فماذا عن عروضه؟ لإجابة ما، سوف أختار عدداً من العروض الأجنبية والعربية، وفى حدود ما شاهدت، فإن تلك العروض المختارة هى الأكثر إقترابا من مفهوم التجريبية وإثارة للأسئلة.

لا استسلام هنا: الجسد فى حالة تشكل:

أتصور هذا العرض واحداً ليس فقط من العروض النادرة، وإنما كذلك من الحالات الانسانية المتفردة، تلك الحالات التى يمتلك فيها الإنسان وجوده كاملاً غير متجزىء أو موزع فى مستويات زمنية ماضية وآنية ومقبلة، ويسترجع وقائع منسية وتفاصيل غائمة فى منطقة ما من اللاشعور والرغبة والحلم ويستشرف فى ذات فعل الاسترجاع أزمنة متعددة لتصبح أعماقه ودواخله هو ذاته مجال التبصر فيما تتقلب عيناه صوب الخارج، كما يعبر رامبو، فى جنون رائع.

يبدأ العرض بأصوات ونداءات غامضة ويدخل طائر خشبى ويبدأ فى ملامسات حسية ومداعبات مع الجمهور، ويتفكك الطائر المسرحى ليخرج منه كائن بشرى، وتنفلت من ملاءتها السوداء ممثلة ساحرة وتبدأ رقصتها فى مراودة جسدية: إيقاع بطىء متآلف يقوم على توقيعات القدمين العاريتين على الأرضية ثم يتسارع فى حركات ذات تنغيمات مختلفة، وتبسط الممثلة يدها فى توتر لتبقى متقبضة فى الخلاء، وتنتهى الرقصة فى حركة سريعة ختامية.

إن الموقف الوجودى فى هذه المسرحية يكون

فيما يسميه كارل ياسبرس الموقف الأقصى ، أى الموقف الذى نصل فيه إلى أقصى حدودنا فنشعر بعجزنا عن إنجاز أى شىء ، وهذا هو إنجازنا الأوحد . فالوجود هنا ليس قائما فى ذاته ، وليس الاتحاد بالآخرين هو المسألة وإنما الاتحاد بأصل نشعر به ولا يمكن القبض عليه إلا فى لحظات شاردة متهربة ، والحالة المسرحية ليست تقوم على التماس المباشر بينها وبين العالم ولكنها تنفعل عن بعد لتتولد كيفيات حسية مختلفة فى حالة انتقال جسم الممثل المتشكل فى المساحة الفارغة شبيهة بإحساسات التماس التى يثيرها جسم مدبب كأرجل حشرة تسير على البشرة . إن الحلم فى حالة مسرحية كهذه يكون محور ارتكاز أساسى ، فهو وسيلة الاتصال مع العالم وأداة تملكه وهو قوة نفسية مدركة للصور الحسية ، وإذا كان للحلم بطبيعته بعد زمنى فإن الفعل المسرحى فى العرض البلجيكى يقوم على منح الأشياء والأصوات والعلاقات وجوداً زمنيا .

وتقوم بنية العرض الاسترجاعية على تيار الوعى والتداعيات المفككة والمحكومة معا وتراسلات الحواس والحركة والصوت والاغواءات الجنسية والهذيانات المتقطعة ، وكل ذلك فى تخريجات صوتية وإشارات وكيفيات أطلقت إلى آخر حدود وحشيتها وبدائيتها . وفى مناطق قليلة ، فإن العرض قد اعتمد على لغة لا يفهمها مشاهدوه ، وللحظات نتصور أن ذلك مما يمكن أن يشكل فاصلاً ما ، ولكن سرعان ما يتراجع هذا التصور ويفسح مكانه لدهشة مصدرها أن عدم فهمنا للغة المنطوقة عامل إضافى مساعد لنا على تمثل العرض وامتلاكه أكثر . كيف ؟ إن العرض كله يرتكز ارتكازاً أساسيا على معطيات الحس ، وعناصر الصورة مستمدة من جزئيات العالم الواقعى أو الطبيعى ، ولكن هذه الجزئيات تنتهى بينها تلك العلاقات لتحل محلها علاقات ذاتية ، والجملة أو المفردة اللغوية تفقد كثافة المعنى الاصطلاحى وروابطه ومن ثم تغدو رمزاً ، أو من ثم تستعيد شحنتها البدائية تلك التى كانت تحملها فى اللحظات الأولى لاستعمالها على هذا النحو من التركيب الصوتى .

وكما تلاحظ الدكتورة هدى وصفى فيما كتبته عن العرض فى النشرة اليومية فإن الأداء الحركى فى العرض يسعى إلى إيجاد إتزان آخر للجسد عن طريق كسر إتزانه فى الحياة اليومية ، إذ تعتمد التقنيات اليومية للحركة على مبدأ أقل جهد من أجل أفضل عائد على عكس التقنيات المسرحية التى تعتمد على الاسراف فى الجهد والطاقة من أجل أنقى عائد أو من أجل الجوهر الأدائى . وتستند شفرة العرض على توظيف معطيات متعددة مستقاة من مقولات جروتوفسكى وتراث المسرح الشرقى خاصة مسرح الكابوكى (كلمة مكونة من ثلاثة مقاطع : كا تعنى الغناء ، بو وتعنى الرقص ، كى وتعنى التمثيل) والكابوكى هو المسرح الشعبى اليابانى ويتصف بالتلوين والرسم الدقيق الموشى للوجوه والاهتمام بحركات جسم الممثل وتدريب عضلاته تدريبا دقيقا يمكنه من القيام بحركات سريعة متقنة .

(راجع : صبرى حافظ ، التجريب والمسرح ، ومسرح النو (مسرح عقائدى خيالى يحتوى على الرقصات الشعبية وعروض احتفالات المعابد ويقوم على خليط متوازن من الرقص والتعبير الصامت مع التركيز على طريقة العرض والفكرة . راجع : مونبيون باورز ، المسرح اليابانى) . وإلى تلك الملحوظات ، فاننى أود أن أضيف أن التقنية الأدائية فى التجريبية البلجيكية لا تعتمد وفقط على ذلك الحوار الحركى والصوتى بين ممثلى العرض وإنما أيضا على الحوار بين أجزاء الجسم المختلفة ، إذ يتلمس كل ممثل أحاسيس جسمه ويكتشف الآخر باعتبار أن الآخر ، بتعبير بارت هو الذى يدلنى على خصوصية رغبتى .

ويخرج الممثلان وهما يرجعان أصوات تساند ونداءات موحشة ويخرجان تحريفات صوتية لتعود اللغة كما كانت أشكالاً ورسوماً ، تاركين لنا عرضا يظل دائما بحاجة متجددة إلى تأويل .

●●●

لقاء القمة : الخيال الصوتى :

فى العرض الانجليزى « لقاء القمة » فإن اثنين من الممثلين - جوناثان ستون ، لارس جوران بيرسون -

يولدان من آلة الصوت البشرية حالة مسرحية مكتملة متألفة من بنية أو منظومة من الايماءات والاشارات الجسدية والتخريجات الصوتية التلقائية والمحكومة متكتلة فى تدرج معقد بحيث يسيطر عنصر على العناصر الأخرى . وتكمن تجريبية اللقاء الانجليزى فيما يسمى بـ « التصدير » أو التدرج الهرمى لعناصر العرض الذى تحتل التخريجات الصوتية هنا قمته . والتصدر استعارة مشتقة فى الأصل من المفهوم اللغوى للكلمة (يظهر التصدر اللغوى عندما يستخدم لفظ استخداما غير متوقع ، فيلفت النظر إلى القول نفسه بدلا من الاهتمام الآلى بمحتواه) وفى المسرح فإن التصدر تصور اصطلاحى ينطوى على عملية وضع جزء من آليات العرض المسرحى داخل إطار يجعله مميزا ولافتا عن سائر عناصر العرض المختلفة بحيث يسهم فى عملية تغريب الدال - الأصوات هنا - عن وظيفته الدلالية وتكثيفه . (راجع سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد - مدخل إلى السيميوطيقا) . ورغم أن العرض بلا كلمات أو مفردات تنتمى للغة ما ، إلا أنه يستند إلى نص مكتوب ، نص العرض أو نص الخشبة كما يسمى الآن . وأعنى اشتماله على بنية مسرحية ونسق تصورات وآليات تشمل أحداثا وعلاقات وصراعات وتضاد إرادات وذرى وتحولات وغير ذلك .

ويعتمد العرض على تلك الامكانيات الكامنة فى استعمال الجسم كله كجهاز لتنظيم الصوت ، فكما يمكن للانسان أن يشرك جهازين فيجعل واحداً منهما يفعل فعل اللحن المتفرد بينما يؤدى الجهاز الثانى اللحن الثانوى ، فإن الانجليزين قد استطاعا - عن طريق تنظيم مواقع الوقفات التنفسية وتلفظ الجملة الصوتية كوحدة دلالية وحسية بموجة تنفسية واحدة - استطاعا أن يحدثا تحريفات صوتية متعددة ومختلفة عن نظام اللغة اليومية المنطوقة بترابطاتها المنطقية وبنائها النحوى والمعجمى ودلالاتها الاصطلاحية ، ومحتفظة فى الوقت نفسه بقدرتها على التوليد الدلالى . إنهما يضفيان الصنعة على الأصوات فتصبح علامات إرادية وتكتسب فى المسرح وظيفة توصيلية ، حيث تعمل الأصوات - غير المنتمية إلى لغة ما - بطريقة تثير فى الذاكرة ترابطا مع الشيء الذى تريد الإيحاء به .

●●●●

□ الدالية : المكان - علاقة متغيرة :

فى الباحة المطالبة أبدا بإدراك مساحتها الجمالية واكتشاف خصوصيتها المعمارية والتاريخية ، باحة وكالة الغورى ، قدم المسرح العضوى من تونس بثالوثه المقتدر - فتحى العكارى ، منية الورتانى ، عزالدين جنون - عرضه التجريبى « **الدالية** » ليكون واحداً من عروض قليلة ، ومتمكنة ، امتلكت حسن إدراك المكان وقدرة تشكيله . والدالية نص تقليدى بالعامية التونسية عبارة عن حوار ثنائى بين زوجين فى لحظة متأزمة ، أعطتها تاريخية المكان طابعا زمنيا لتبدو كأنها العلاقة الأبدية بين الرجل والمرأة وبعفوية تشى بوجود خبرة متراكمة عمدت التجريبية التونسية إلى الخروج من الأطر المتحكمة فى العملية المسرحية (تجمع - عرض - تشتت) ومن الثنائية الثابتة (منصة - جمهور) ومن الوظيفة المسرحية التى تتحدد وفقا لهذا النظام التركيبى فى اندماجية تطهيرية مستغرقة ، أو فى تنويرية ذهنية متأملة . وقد التجأت التجريبية فى كسرها ذاك للأطر والروابط التقليدية إلى جعل العلاقة بين العرض الذى يجمع هنا ممثليه وجمهوره معاً وبين المكان المسرحى ، الواقعى والمتخيل ، علاقة متغيرة ، غير متكتلة فى بقعة معينة تشمل العرض المسرحى وأخرى منفصلة للجماعة المشاهدة ، وإنما متبدلة حيث تتحرك مجموعة من المشاهدين ، وقد احتفظ بهم العرض واقفين ، مع الممثلة ، وتتحرك مجموعة ثانية مع الممثل وذلك بامتداد مساحة الباحة والشرفات العلوية الزوايا الجانبية المعتمة والعواميد المصفوفة ، لنشهد أو لنشترك مع الممثلين التونسيين فى صنع تكوين مسرحى قائم على التجمع والتشتت وتعدد زوايا النظر ومنظورات الرؤية وتلونات الأداء التمثيلى الموزع بين التوقف والحركة ومساحات من الصمت والكلام .

وفيما أتصور – فإن الصياغة التونسية قد وضعت معادلات ناجحة لاشكاليات المكان بسياقاتها التشكيلية والدلالية ، فحين امتلك العرض بنزوعه التجريبي الباحة التراثية وشكلها لتكتسب طواعية متغيرة ، فإنه يكون قد ابتعد كلية عن الصورة التقليدية للمكان المسرحي كمكان مغلق ومفتوح فى اتجاهين : اتجاه الكواليس ، واتجاه المشاهدين ، وذلك عبر إدراكه كوسيط بين عالم العرض الخيالى و العالم الاجتماعى الذى يوجد فيه المتفرجون ، وكفضاء ينقل مكانا محسوساً ويعرف بالممارسة الجسمانية التى تجرى فيه .

ولكن العرض لم يذهب إلى مدى بعيد ، كذلك الذى وصل إليه فيما يختص بتوظيفه للمكان ، فى محاولته الحصول على المشاهد فى حالة مشاركة وجدانية وعقلية ، حيث دفع عرض المسرح العضوى بممثل وممثلة إلى الجمهور فى ممارسة تستهدف التعرف والتلامس الحى ، يسألانه ويشهدانه على بعضهما ويطلبان منه النصح والمشورة وكأنهما فى خناقة زوجية بين أفراد من العائلة أو فى مشادة أثناء سيرهما فى الشارع وقد التف حولهما المارة وسكان المنازل وأصحاب المحلات . وهكذا يفقد المكان التاريخى ثباته ورصانته ليصبح إطاراً تتشكل فيه حوارية لاهية ، ومؤسية ، وتتحقق مشاركة مزدوجة العلاقة بين اثنين من الممثلين ، ومنهما معا وبين جماعات المشاهدين ، وفى الحالتين فإن العلاقة متغيرة .

●●●

□ زفة المحروسة :
الوظيفة المسرحية ، والشكل :

تختلف قليلا تلك المسرحية عن مثيلاتها من التجارب الحكاية الشعبية ، ولغة تمسرح الحكاية ، ويحاول الكاتب التى تستهدف إيجاد صيغة مسرحية عربية مستندة إلى إحداث نوع من الجناس الصوتى عن طريق تسجيع الخصوصية التاريخية وإلى تقاليد وموضوعات فنون الكلمات فى تراكيب لغوية تنجح فى مناطق معينة فى الفرجة الشعبية . تختلف فى أنها – أولا – تصدر عن إشاعة جو من الحيوية والتدفق والتواصل ، وفى مناطق جماعة مسرحية تسعى ، كما تقول فى أوراقها ، إلى تحقيق أخرى تصبح ذهنية وباردة ، وفى الحالتين فإنها خارجية منهج مسرحى استقرائى يبحث فى الأشكال المصرية وتقاليد الحياة اليومية كى تعيد تقديمها فى رؤية جمالية ، وهى تسعى كذلك إلى التجريب فى ثلاثة عناصر هى المعمار المسرحى الشعبى ، الممثل الشعبى وفنون الأداء الاحتفالى ، الابداع الجمعى من خلال الدراما الشعبية . وتنسب الجماعة لنفسها أسلوبا خاصا فى الأداء التمثيلى مبنيا على ما تسميه أسلوب التحول الاستقرائى ، أى تحول الفكرة إلى فعل واع مستمر ، فيقدم منهجا خاصا فى الصياغة الدرامية قوامه الارتجال من جانب والبحث الفنى الدقيق من جانب آخر ، وحتى يمكن الكشف عن خيوط وعلائق الربط بين الفكرة والشعور الجمعى للجماعة المسرحية وبين الموروث الثقافى والانسانى للجماعة الشعبية ، وأيضا بين الفكرة وبين الواقع الاجتماعى المعاش . إلى غير ذلك من أفكار وتصورات ، ربما تكون صحيحة فى ذاتها ، غير أنها فى الحقيقة أمنيات وتطلعات تفتقد إلى المصداقية الناتجة عن اختبارها فى أعمال فنية وعن صدورها عن وعى الممارسة الحية ، ولن نكون متجاوزين إذا اعتبرناها صادرة عن ذلك النزوع المرضى فى حالات كثيرة منه ، والذى شمل العديد من الممارسات الثقافية ، وأعنى النزوع إلى إصدار البيانات والوثائق ، والتحدث عن الانتاج ، قصيدة كان أو مسرحية ، أكثر من الانشغال بالابداع الفنى ذاته . وتختلف المسرحية كذلك – ثانيا – فى أنها تثير جملة من القضايا والموضوعات المرتبطة بخصائص شكلها المسرحى الذى نجح صالح سعد فى تحقيقه وتأكيده كضرورة مسرحية إلى حد كبير . وإذا نحن حاولنا معرفة ما بالعرض المسرحى ذاته ، فإننا نجد نصا ، كتبه محمد الفيل ، يحاول الاقتراب من الوجدان الشعبى الجمعى بتصنيع لغة منظومة سردية لا تفرق بين لغتين ، لغة تردى

ومفصولة عن الشخصيات المعبرة عن أنماط اجتماعية وتاريخية معينة .

ويتألف السياق المسرحي من حكاية يمكن تلخيصها : تعرض المحروسة للبيع ، أولا ، ثم للزواج . وفى الثانية يتقدم الفلاح للزواج منها . والاشارات والرموز هنا واضحة ، وهو مايريده صانعو العرض ، فالفلاح إشارة إلى قوى اجتماعية وتاريخية مرتبطة بتداعيات وجدانية وشعورية معينة ، والزواج إشارة إلى عملية توحد وامتلاك ، وكما فى الحكايات الشعبية المماثلة حيث يتعرض الفارس لصعوبات خيالية وأسطورية تقف أمام زواجه من الأميرة أو الحبيبة ، فإن الفلاح يتعرض هو الآخر لصعوبات وحوائل مع فارق أساسي وهو أن تلك الحوائل سياسية تتمثل فى القوى الخارجية التى تسعى للسيطرة على المقدرات المصرية .

ومن هنا تعرض المسرحية لأنماط وشرائح من القوى الغازية عبر التاريخ – رومان ، ترك ، غرب – وتسعى لاستخلاص جوهر الشخصية المصرية فى ثباتها وتماسكها بإزاء محاولات الغزو والتملك المسرحية إذن مسرحية رؤية سياسية وتاريخية قائمة – فكريا – عن محاولات استكشاف القانون التاريخى الحاكم للعلاقة بين الشخصية المصرية ومستعمريها ، – وفنيا – على إيجاد معادلات لتلك العلاقة فى الشكل المسرحى المفتوح وتكوين أنماط تختصر الآخر – الخارجى المستعمر ، والذات – المحروسة ، الفلاح ، الراوى . وتنجح المسرحية فى تحقيق تناسق وتوازن بين عناصر صيغتها المسرحية ، غير أن المشكل يتمثل فى رؤيتها السياسية والتاريخية حيث أظهرت الشخصية المصرية من خلال الوعى الشائع عنها ، والمتركب من خصائص معينة كالفهلوة والشطارة إلى درجة الرقص (رقص الغوازى) للتركى . والسؤال هنا ، هل قاوم الشعب المصرى غزاته من خلال لعبة « التلات ورقات » ورقص الغوازى ، وتلك الشطارة التى يتوهمها العرض . لقد سعت المسرحية إلى استقراء التاريخ واكتشاف قوانينه ودلالاته ، وعادت لنا فى النهاية بمركب فكرى شائه قائم على الخلط والتسطح . غير أن اسئلة كثيرة يثيرها هذا العرض بحاجة إلى تأمل ، فوحده يظل هذا العرض ، من بين ماشاهدت من عروض مصرية ، بحاجة إلى كتابة أخرى مفصلة ، ومستقصية .

• •



حول مهرجان القاهرة الأول للمسرح التجريبى

ناصر عبد المنعم

على مدى عشرة أيام وفى الفترة من ١ الى ١٠ سبتمبر ١٩٨٨ شهدت القاهرة ليالى المهرجان الأول للمسرح التجريبى ، شاركت فيه حوالى ٥٠ فرقة مسرحية من ٢٠ دولة اجنبية وعربية قدمت عروضها فى عدد من مسارح القاهرة المغلقة والمفتوحة ، وقد اتضح لمتابع عروض المهرجان أن صلة معظمها بالتجريب واهية إن لم تكن منعدمة فى بعضها .. ولعل منبع هذا ، أساساً ، هو اللائحة الهلامية التى أعدتها إدارة المهرجان ، والتى تحتاج لاعادة نظر لضمان التمثيل الحقيقى للتيارات التجريبية التى يموج بها العالم ، والتى يشكل حضورها لمثل هذا المهرجان مؤشرا هاما لجديته وتحقيق لقاء تجريبى حقيقى بالأساس حتى لا يقف الأمر عند حدود العمل الدعائى والسياحى .

فى لائحة المهرجان وردت عبارة :

« لم تشأ إدارة المهرجان أن تتوقف عن تعريف محدد للتجريب أخذاً بالحدود الواسعة للطليعة .. لهذا فقد تركت إدارة المهرجان للدول المشاركة أن تختار ما ترى هى أنه تجريبى وطليعى ، فى اطار واقعها المسرحى » .

ومثل هذا التصور لا يعفى ادارة المهرجان من بذل أقصى الجهود لحضور عدد من الفرق والمراكز المسرحية بعينها ، تلك التى تلعب دوراً هاما فى غزو المجهول فنيا وطرق آفاق تجريبية جديدة ، وذلك بدلا من مخاطبة الدول المختلفة بحثا عن التمثيل الواسع فحسب .. ان عددا قليلاً من الدول يتم تمثيله بفرق تجريبية فعلاً خير من دول كثيرة يتم الاعلان عن مشاركتها فى المهرجان فى مناسبات الافتتاح والختام والمؤتمرات الصحفية وحفلات الاستقبال ، بينما تمثلها فى الحقيقة فرق ضعيفة المستوى ، تقليدية الطرح ، جاءت ــ أغلب الظن ــ بدافع السياحة بين ربوع القاهرة الجميلة !

ومعروف أن هدفا رئيسيا من هذه التظاهرات الفنية هو الحوار الفكرى والفنى ومناقشة وتقييم الابداعات المطروحة ، وقد انفردت لجنة الندوات عن بقية اللجان الاخرى بفشل بارز من اليوم الأول للمهرجان حيث تخبط برنامجها ولم يتحقق معظمه فى مناقشة العروض ، بل إن عددا ممن حددتهم اللجنة لمناقشة عروض معينة لم يشاهدوها أصلا ، بل لقد طلب أفراد لجنة الندوات

من بعض المخرجين اختيار المعقبين والاتصال بهم لعدم قدرة اللجنة على الاتصال والتنظيم !

ومكذا تم ارتجال الندوات وظهرت فيها وجوه متكررة بدافع الحصول على أكبر عدد من المكافآت المقررة لإدارة الندوات ، فكانت فرصة لأشباه النقاد لعمل (قرشين) خلال ليالى المهرجان !

بالاضافة الى التجنيب المتعمد لعدد من نقادنا البارزين ، أما ثمن باب التجاهل المتعمد أو من باب تصفية الحسابات . وفى هذا الصدد نذكر على سبيل المثال لا الحصر ذلك التجنيب المتعمد للأستاذ « فؤاد دواره » الذى لم يدع لحضور حفل الافتتاح أو الختام ولم تخاطبه لجنة الندوات للقيام بأى شىء ، والسبب فى هذا واضح أنه عقاب من أمين عام المهرجان « محمد سلماوى » لموقف دواره من مسرحيته « سالومى » ..

ويضاف الى هذا خلل البرنامج وضعف الجانب التنظيمى فتخبط الفنانون والمتفرجون حول مواعيد وأماكن العروض .

هذه بعض الملاحظات البارزة نسوقها لرغبة خالصة فى تطور هذا المهرجان العام القادم ، والذى يجب البدء فى التحضير له فورا ، بدلا من الغرق فى وهم النجاح المطلق والعيش فى نشوة التحقق ، فمثل هذا الوهم هو مقدمة السقوط الذى لا يرغب أحد فيه .

تقليدية .. وتجريبية

من بين عروض المهرجان ما ينتمى فعلا الى عالم التجريب ، ومن بينها ما هو غارق فى التقليدية .. ووسط العروض الأجنبية التى وفدت يمكن تمييز أربعة عروض تمثل بوضوح هذين الاتجاهين ، العروض هى : شهرزاد (ايطاليا) ومدام جيلوتان (فرنسا) ، لا استسلام هناك (بلجيكا) ولقاء القمة (انجلترا) .

« شهرزاد » الايطالية قدمتها فرقة اكسينواكس من اخراج : فانى فيورى ، وقد اختارت ادارة المهرجان هذا العرض ليكون إفتتاح المهرجان فى مسرح « الصوت والضوء » وقد سبقته دعاية كبيرة تتلخص فى أنه ابداع ايطالى/مصرى مشترك ، وكان يمكن الاكتفاء بأن المسرحية مأخوذة عن نصر « توفيق الحكيم » لأنه على مستوى التقديم على المسرح لم تتم أية مشاركة مدروسة ، وإنما تم الزج ببعض آلات شعبية مصرية بين الحين والآخر ، كما تم افتعال مشهد مسرحى أداه فنان مصرى دونما علاقة بالعرض الايطالى ، ومثل هذا الإقحام دون ضرورة أو مبرر درامى واحد هو لقاء مزيف جعل الفقرات المصرية مجرد حلية فولكلورية (فانتاستيك) لتكون هناك مادة للحديث عن الابداع المشترك بين ايطاليا ومصر ، وعن مزج روح الشرق بابداع الغرب .. الى آخر هذه الدعاوى التى لا علاقة لعرض الافتتاح بها .

لقد جاء العرض رتيبا خاليا من المتعة البصرية والسمعية التى دائما ما تصاحب عروض افتتاح المهرجانات ، والتى يجب أن تتضاءل فيها اللغة المنطوقة وتزيد فيها مساحات التعبير المسرحى ، لغة التشكيل والتمثيل والحركة والموسيقى .

ولأن « فانى فيورى » مؤلف موسيقى وليس مخرجا مسرحيا فقد لعبت الموسيقى دوراً هاما فى العرض أفسده إدعاء الحوار الموسيقى الايطالى والمصرى الشعبى .. مثلما أفسد الجانب التجريبى للعرض الذى يطرح بحثا فى الرؤية الموسيقية لأسطورة شرقية خالدة .

العرض الثانى من فرنسا وهو : « مدام جيولتان » وهو مونودراما أداء الممثلة الفرنسية « بيريت ديبوييه » . ومدام جيلوتان هى زوجة الدكتور جيلوتان الذى ارتبط اسمه باختراع المقصلة لتنفيذ حكم الاعدام فى السنوات الأولى لقيام الثورة الفرنسية .. والعرض تقص فيه مدام جيلوتان قصصا من الثورة الفرنسية عن الفترة من ١٧٨٩ وحتى ١٧٩٤ .. وهى تروى هذه الوقائع بينما تقوم باداء الأعمال المنزلية اليومية وقد انتشرت بالمنزل أكثر من مقصلة صغيرة فى شكل اكسسوار منزلى استخدمتها الممثلة بعض الأحيان .. وأهم مايلفت النظر فى هذا العرض هو الدقة التى اتسمت بها عناصره .. حيث صاحبت موسيقى وأناشيد الثورة الفرنسية العرض من بدايته لنهايته بانضباط وتجانس مع إيقاع العرض

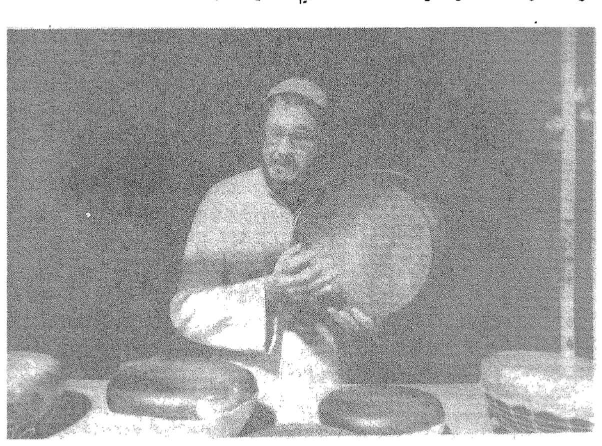
العام .. هذه الموسيقى كانت احيانا فى خلفية المشهد الذى تتمكن من بؤرته ممثلة قديرة ممتلكة لأدواتها التعبيرية ، ذات أداء رصين قوى وكلاسيكى أيضا ، وأحيانا أخرى تبرز الموسيقى لتتسيد الموقف المسرحى .. هذه العلاقة بين العرض والموسيقى تكاد تكون الملمح التجريبى الوحيد فى المسرحية التى امتعت مشاهديها رغم حاجز اللغة ، بقوة اداء « بريت ديبوييه » وبهارمونية العناصر التشكيلية فى العرض ، وبالموقف السياسى المطروح الذى يناقش تاريخ الثورة الفرنسية وتطورها ويصور بشاعة مجازرها وما حملته مع شعاراتها الرائعة من تدمير سياسى وانسانى .

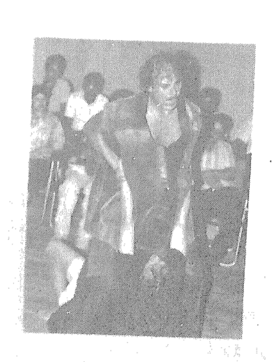
« مدام جيلوتان » مسرحية ممتعة متقنة ولكن علاقتها بالتجريب لم تكن تؤهلها للمشاركة فى مهرجان للمسرح التجريبى .

وإذا كان العرضان « الايطالى » و« الفرنسى » لم يقدما طرحا تجريبيا محددا ، فان العرضين « البلجيكى » و« الانجليزى » قد اشتركا دونما اتفاق فى اعادة تقييم اللغة المنطوقة وتجنيبها بحثا عن لغة اكثر قدرة على التعبير عن تداخلات وتعقيدات عصرية ربما لا تطالها الكلمات .

واذا اتفقنا على أن الموقف من اللغة المنطوقة هو موقف عبثى قديم عرفناه فى اعمال « بيكيت » و« يونسكو » وكتاب العبث البارزين ، فان الجديد فى العرضين ـ البلجيكى والانجليزى ـ هو البديل المطروح لهذه اللغة المستهلكة القاصرة عن التعبير عن ادق المشاعر والأحاسيس فى تداخلاتها المرعبة .

العرض البلجيكى هو « لا استسلام هناك » قدمته فرقة مسرح الضاحية ، وقد لاقى هذا العرض إقبالا جماهيريا كبيرا ، ويكاد يكون العرض الوحيد الذى قدم فى حفل إضافى عن المقرر فى البرنامج ، وعنوان المسرحية هو نفس شعار جبهة « الساندينستا » النيكاراجوية ، وتقول أوراق الفرقة أن فكرة هذا العرض لمعت فى ذهن صاحبيه « آلان مبروك » و« ايزابيل لامولين » بعد تجول طويل فى أمريكا اللاتينية .





وقدم العرض بديلا للغة يتمثل صورة تشكيلية وصوتية مركبة : نحن أمام تراكيب صوتية متعددة تصدر عن الممثلين من أعماقهما ، بعيداً عن النظم اللغوى التقليدى الذى قد يكون جملاً مفيدة ولكنها قاصرة .. إن بنية العرض تتكون من عدد من المشاهد التى تتوالى وفقا لآلية داخلية .. مشاهد حرب وجنون وعنف وجنس وثورة ومجون .. تبدأ بدخول طائر غريب الى المسرح وتنتهى بخروجه .. وبين الدخول والخروج تتفجر عشرات الصور والمواقف فى رؤية انسانية شاملة .. إنه عرض يناقش بأبسط الامكانات التقنية أعمق وأعقد مشكلات العالم فى رؤية كونية شاملة وصادقة نفذت الى قلوب المتفرجين ، لوح تشكيلية ناطقة بالحياة ، من الصعب نسيانها .

« لقاء القمة » هو العرض الانجليزى الذى قدمته فرقة « رالف رالف » من تمثيل « **جوناثان ستون** » و « **لارس جوران بيرسون** » وهو ينتمى الى نفس السياق التجريبى للعرض البلجيكى ولكن بشكل مختلف حيث اللغة مستبدلة هنا بلغة وهمية متخيلة لا معنى لها وفقا للمنطق ، ولكنها لغة مسرحية تتشكل بالموقف الدرامى وبانفعال الممثل وعلاقته بنظيره ، العرض يصور لقاء القمة بين « **جورباتشوف** » و « **ريجان** » ، وهو تصوير كاريكاتيرى ينتقل فى استعراض شيق للعلاقة بين قوتين عظميين بكل ما فى هذه العلاقة من حذر وريبة ورغبة فى تسيد الموقف ، ومحاولة استمالة الرأى العام لصالح طرف دون الآخر ، وبالرغبة الصادقة التى تطفو أحيانا على السطح لتقليل حدة التوتر وتأمين مستقبل أفضل للبشرية .. وقد أجاد الممثلان تجسيد هذه العلاقة بوجوهيهما الجامدين وأدائهما الجسدى المتفوق وتمكنهما من التنويع على لغة وهمية مؤلفة من قبلهما داخل موقف مختلفة (فهى رقيقة أحيانا ، وحذرة أحيانا أخرى ، وعنيفة غالبا) فى إطار من اللا اتفاق يضفى على العرض مسحة كوميدية .. **انه عرض شيق باستثناء الجزء الأخير منه الذى حمل بعض الملل الى المتفرجين حيث لم يضف جديدا على تطورات العلاقة بين القوتين ، وإنما جاء تنويعا مكروراً على تحديات ومداعبات تم تشبيعها واستنزاف ما تحمله من دلالات مسرحية .**

سالومى سلماوى :
وايلد هو الأصل !

عبد الغنى داود

على مسرح المقياس الذى تم إعداده فى حضن مقياس النيل بالروضة تعرض مسرحية « **سالومى** » التى **تدور** حول عشق الأميرة سالومى ــ إبنة (هيروديس) حاكم مملكة فلسطين ــ لنبى الله (يوحنا المعمدان) ــ الناصرى ــ أى من أبناء الناصرة ــ والذى كان يبشر بمقدم السيد المسيح ، وعندما يتأبى عليها تنتقم منه حين تطالب من (هيرود) زوج أمها رأس يوحنا ــ بعد أن وافق على أن يمنحها ما تشاء إذا قامت بالرقص أمامه .!. بناء على تحريض كهنة اليهود لها على ذلك .. وهى قصة معروفة وردت فى الأناجيل ــ فى كلمات قليلة . وقد نشر (محمد سلماوى) نصا بعنوان « سالومى » [ألف للنشر] عام ١٩٨٦ ، وبمقارنة هذا النص بنص مسرحية (اوسكار وايلد) « سالومى » ١٨٩٣ ــ التى ترجمت ضمن « مختارات من المسرحيات القصيرة » العدد (٥٧) من سلسلة الألف كتاب والتى نشرت فى نهاية الخمسينيات ترجمة نادية ابو المجد ــ نجد أن كل ما قام به (محمد سلماوى) فى النص الذى وضع عليه اسمه من حذف وإضافة وتحوير وتغيير لم يخرج عن حدود نص (وايلد) الشهير إلا فى القليل النادر .. والمؤسف أنه فى هذا القليل النادر لم يكن على نفس المستوى من التوفيق الذى نراه حليفه فى جميع الحالات التى إلتزم فيها بنص (وايلد) .

التزم (سلماوى) بنص (وايلد) فنجده منذ البداية ــ مثلما فعل وايلد ــ يندد ــ على لسان يوحنا الناصرى ــ بفساد الحاكم (هيرود) وزوجته (هيروديا) ويفضح إستبدادهما وجشعهما ومظالمهما ، ويستنكر مخازيهما ، ويبشر بحتمية القضاء عليهما ، وحتمية قدوم المخلص الذى سوف يطيح بهما

وكلا النصين ايضا يدين اليهود ويحملهم تبعة قتل النبي المبشر الناصرى .. فليس هناك فارق فى النصين سوى فى الأسلوب .. فهو عند (وايلد) أكثر فناً وأكثر بريقا وتوهجا وحساسية ، وهو عند (سلماوى) أكثر مباشرة وأكثر دعائية ، وذلك بسبب لجوء الى إستبدال إسم يوحنا المعمدان بإسم الناصرى ، وحرصه على إطلاق إسم الناصرين على أتباع من أسماه (الناصرى) ، ولم يجد صعوبة فى تحوير ما جاء على لسان يوحنا المعمدان فى نص (وايلد) الى ما يتفق ومايريد أن يقوله عن :ــ الناصرى والناصريين ، وأبناء الحاضر الغائب ، وذلك الشخص الذى يراه على ربى لبنان وفى تونس وفى كل مكان من الوطن العربى .. (الراحل الذى لم يرحل ، والغائب الذى لم يغب .. فهو لو يمت) وصوت الشعب وصوت الفقر والمجاعة والمعاناة وأمال وألام الجماهير ـــ ، ويتبدى ذلك أيضا بتبشير يوحنا أو الناصرى بالقادم الذى هو أفضل منه ، والتنويه . بمظالم الحاكم وفجور زوجته ، والوعيد بسوء العاقبة ، كذلك يصور نص (سلماوى) ضيق اليهود والرومان بالناصرى وحرصهم على القضاء عليه ، وتحريض كهنة اليهود (سالومى) على قتل الناصرى .. كاشفاً عن أحلامهم فى سيادة العالم فى مشهدين مفتعلين بشكل فج .. وهو ما صوره (وايلد) فى سطور قليلة تفيض بالشاعرية والإيحاء .

أصل وصورة

ومن المؤسف أن (سلماوى) عندما حاول أن يضيف مشهدا لا يوجد له أصل . فى نص (وايلد) وهو المشهد الذى يصور فيه شخصية (يوسف البستانى) عشيق سالومى الشاب والذى جعلت منه بستانيا خاصا لجسدها الذى أسلمته له .. ثم تنقلب عليه وتسحقه فى غطرسة فاجرة .. وهو مشهد ليس له من هدف واضح سوى الإثارة الحسية والمبالغة فى تصوير دعارة سالومى فبدا كمن يروج لهذه السلعة ! ورغم ذلك فهذا المشهد المضاف هو تنويعة على مشهد من نص (وايلد) ـــ مما يؤكد أنه لم يستطع الفكاك من أسر نص وايلد ـــ وهو مشهد سالومى مع (رئيس الحرس) الذى سماه [سلماوى] (كنعان) وهو (نارابوت) فى الأصل .. عندما تطلب منه أن يُحضر لها (الناصرى) فيرفض ـــ رغم هيامه بها وإستعداده ألا يعصى لها أمرا ـــ ، فتقتله بنفسها فى النهاية ، بينما يقتل هذا الشخص نفسه فى النص الأصلى عندما يرى (سالومى) تراود (يوحنا الناصرى) عن نفسه فينفر منها وينهرها ويعنفها . فيقتل رئيس الحرس نفسه حزنا على أميرته المعشوقة من الجميع حين يراها تتذلل الى رجل لا يأبه بها ... وهنا يتولد لدى (سالومى) الرغبة فى إمتلاك يوحنا الناصرى ، وقد ضحى (سلماوى) بكل الشاعرية والمشاعر الإنسانية العميقة التى كانت تعتمل فى نفس سالومى حتى تظفر برأس يوحنا فى سبيل تصوير مشهد دعائى يصور تحريض اليهود لها على قتل يوحنا (الناصرى) .. مصوراً إياها وكأنها ألعوبة فى أيديهم ، ثم نفاجأ بقطع رأس يوحنا الناصرى على يدى سالومى نفسها فى نص (سلماوى) بدلا من (الجلاد) عند (وايلد) ، وكأنها محاولة لتغيير تفصيلة صغيرة فى النص حيث جعلها تعترف بأنها تثأر لأنوثتها الجريحة وكبريائها المُهان .. وهى جملة وحيدة خالف فيها (سالومى) نص (وايلد) فى محاولة

لإخفاء معالم نص (وايلد) حيث جعل الأحداث تبدو وكأنها تتم فى إحتفال يدوم أربعين يوما . وبدا ذلك غير مقنع . إذ ما الذى جعل سالومى تؤجل رقصتها الشهيرة ، وبالتالى تؤجل طلبها رأس يوحنا والوفاء بعهدها للكهنة اليهود وقد واتتها الفرصة منذ الليلة الأولى الأولى فى الإفتتاح !؟ ليس هناك مبرر واحد لهذا التأجيل الوهمى .. وبدا هذا مفتعلا وغير منطقى ، ويتسم بالتحايل والتخبط ، وما ذلك إلا لأنه لا يقوم على أساس من الحقيقة ولا يتفق مع الأصل ، ولا هدف له سوى مط النص ليصبح عرضا من جزءين .. وهو فى حقيقته ليس إلا مسرحية من فصل واحد لم يفلح السطو عليها أن يضيف اليها ما من شأنه أن يغير من هذه الحقيقة .. فنص (سلماوى) هو بعينه نص (وايلد) .. لم يخرج من إطاره ولم يتجاوز حدوده ، ولم يفلح — على الرغم مما أشرنا اليه من حذف وإضافة وتحوير وتغيير — فى إخفاء أصله ومصدره الحقيقى وهو نص (وايلد) ، وليس الأسطورة التاريخية كما تدعى النسخة المنشورة التى نسبها (سلماوى) الى نفسه .. وفى النصين من الأمثلة التى تؤكد التشابه فى صياغة الجمل والبناء والحبكة والشخصيات والأحداث ما يكفى تدليلا على ذلك ..

وفى تصورى أن (سلماوى) بهذا السطو قد أساء الى الفكرة التى يحاول أن يدعو اليها ، أو يُسقط عليها اسقاطاته السياسية غير الواضحة والمبهمة .. إذ بدت إضافاته كدعاية رخيصة تتدنى كثيرا بفكرة الناصرية — إن كانت تعنى مشروعا قوميا من أجل الفقراء — فهى هنا ليست إلا فكرة غامضة عن المخلص الفرد أو أبنائه فقط . مما يكشف التزييف والتلاعب بالأفكار والمتاجرة بها ، والمزايدة من أجل مكاسب شخصية .

مسرح بالعشاء

ويأتى العرض الذى قُدم على (مسرح المقياس) ، والذى تولى تقديمه المخرج (فهمى الخولى) ، وقام بالأدوار الرئيسية فيه [نور الدمرداش ورغدة وليلى نصر ومحمود العراقى وعبد المنعم عطا والصاعد جمال عبد الناصر ، وصمم ديكوره زوسر مرزوق ، ووضع موسيقاه محمد نوح وألف أغانيه عمر نجم وصمم رقصاته عبد الرحمن أحمد وساميه علوبة .. مزيجا من الجهد والصنعة والدعاية ، والترويج لمبادىء غير مسرحية لم تكن مألوفة فى تقاليد المسرح العريقة مثل البواخر السياحية وتذاكر الدخول التى تشمل العشاء والتى تنتمى عادة لأساليب الملاهى الليلية وأشكال الترفيه الأخرى ..

وإتساقا مع عملية السطو على النص تم المتاجرة والمزايدة بأحداث لها جلالها وقدسيتها بإضافة مشهد للناصر يوحنا وهو ينذر ويتوعد وخلفه أطفال الحجارة يلقون بحجارتهم لكى يجعل العرض مواكبا لأحداث معاصرة وإنعكاسا لما يحدث فى فلسطين الصامدة .. لكن المشهد جاء مقحما ومفتعلا فلم يحقق هدفاً ، لأنه يفتقد الصدق والإخلاص وطغت عليه الرغبة فى الإستعراض والمزايدة وإبتزاز المشاعر ..

بدت الحركة بلا دلالة ، والإضاءة لا تضفى معنى ، والمجاميع التى تمثل الجنود والمدعوين ورجال القصر فى وضع ثابت أثناء

المشاهد الحوارية الحركية التى تدور فى بؤرة مقدمة موقع العرض الذى يتكون من مساحات عارية متدرجة فى هبوطها تمتد لحوالى ثلاثين مترا .. دون توظيف حقيقى لهذه المساحات .. وكان فى استطاعة المخرج ان يحدد المساحة التى يريد أن تتم لعبته المسرحية عليها .. كذلك لم يتم توظيف قبة المقياس بشكل جيد .. رغم أن العرض عرض سياحى كما أرادوا ومن المفروض أن يعتمد على الإبهار .. إلا أنه بدا فقيرا . حيث بدت الشاسيهات الست التى كانت فى أيدى المجاميع يشكلون بها المكان مثيرة للسخرية من هزالها وفقر إمكانياتها .. إذ كان من المتوقع أن تتزايد الإمكانيات فى وجود مسرح عار متدرج وفى نهايته خلفية طبيعية لقبة المقياس .. أما الموسيقى فلا تزيد عن تنويعات على أغنية مشهورة تتردد فى المناسبة هى [سنة حلوة ياجميل] تتردد بين فقوة وأخرى إبتهاجا وإحتفالا بعيد جلوس (هيرود) وبكلمات عامية تتنافر مع النص المكتوب بالفصحى الذى تعثر فى أدائه بعض الممثلين ، وساعد على ذلك أيضا إستطالة خشبةالعرض مما جعلهم يتعثرون أكثر .. وقد أدت (رغدة) دور سالومى بأسلوب حرفي متشنج لم تتوفر فيه تلقائية إبداع الموهبة الطبيعية — فبدت كمن ينفذ أوامر المخرج — إلا أنها قدمت رقصتها الشهيرة بإقتدار ، وبدا الجهد الذى بذلته فى التدريب عليها مما أوصلها إلى التمكن والمرونة فى حركاتها .. ومال (نور الدمرداش) الى الارتجال ، والى لمسة تهريج كأحدى سمات الشخصية — لكن التهريج كان خارج حدود الدور أيضا ، وقامت (ليلى نصر) بدور هيروديا فى حدود الأداء التقليدى ملتزمة بمساحة الدور الضيقة .. وأدى (جمال عبد الناصر) دور الناصرى أو يوحنا بحرارة وتدفق ينقصهما التمرس والقليل من الحرفية .. أما (محمود العراقى) و (عبد المنعم عطا) فكانا كعهدنا بهما ممثلين مقتدرين لهما حضورهما الخاص الذى ضاع وسط فوضى الزحمة .

مترو الأنفاق أهون

وقبل أن نطوى صفحة هذا العرض العابر .. أليس من حقنا أن نسأل سؤالا يتعلق هذه المرة بقضية عامة تهم الرأى العام ولا تتعلق بهذه المسرحية فقط .. بل هى ظاهرة تفشت فى هذا العصر الإستهلاكى الذى تهاوت فيه القيم ، والسؤال هو : لماذا لم يُشر (محمد سلماوى) من قريب أو بعيد للنص الأصلى الذى نقل عنه ؟ وكيف سمح له ضميره أن يمثل بنص ذائع الصيت يتمتع بهذه الشهرة العريضة التى لا تخفى على أحد — خاصة أنه قد تم تحويله الى فيلم سينمائى مشهور — ولم يكلف (سلماوى) نفسه ذكر إسم صاحب العمل (أوسكار وايلد) ؟؟ ومحاولة الإجابة على هذا السؤال ستكون عبثا لا طائل من ورائه .. طالما أن (محمد سلماوى) قد سبق أن سمح لنفسه بنقل فيلم فرنسى (بطولة الممثل الفرنسى (فيليب نواريه) فى أوائل الثمانينات ، وتدور أحداثه فى مجارى مهجورة لمدينة فرنسية)، وحوله الى مسرحية عُرضت على خشبة المسرح القومى بعنوان « اثنين فى البلاعة » أو « اثنين تحت الأرض » ، وكأنه لا يرتكب سطوا علنيا يفقأ العين .. أضخم بكثير من ذلك الذى سرق (ونش) مترو الأنفاق !!

بلا معجزات ..

البهلوان ينجو من خازوق المتشائل !

مصباح قطب

قد يعن لمتفرج ساذج بهرته أضواء المسرح ، والمدينة ، بعد أن يشاهد مسرحية « البلهوان » أن يتساءل : لماذا يظل الراكد راكدا بعد كل هذا التقومج : مسرح « قومى » ، وكاتب « قومى » وممثلون قوميون ؟ وهل انتهى عصر الحدث « القوملى » الثقافى بانطفاء أنوار الفكرة القومية الكلية ذاتها ؟

ان مشروع الاجابة على هذين السؤالين يجب أن يبدأ بالتأكيد على أن يوسف ادريس ، مؤلف « البهلوان » ، لا يزال أدب الأدباء ، اذا طرب ، ولا يزال هذا الادريس ، بصرف النظر عما يثبه فى الصحف والتليفزيون من أقوال مخوخة ، يحمل كأذيب ، أكبر شحنة ناسفة ، عبوة : « رفض الواقع » ، لكنها شحنة يتعطل انفجارها باستمرار بسبب زيادة الميل الى التوازن على الحبل « الشرعى » فى عهد ما بعد أنور السادات ، هذا الميل الذى لم ينجُ منه حتى الادريس ، وانعكس بصفة خاصة على مسرحيته « البهلوان » ويبدو أنه استشعر ذلك سلفا ، فكتب فى كتالوج العرض ، يؤكد أن المسرحية مجرد ضحكة كبيرة ، أملتها ظروف مر بها الكاتب ، مشيرا بذلك الى الهجوم الرسمى عليه قبل واثناء كتابة المسرحية ، ومنعه من الدفاع عن نفسه فى « الاهرام » عامى ٨٢ و٨٣ بسبب زيارته لليبيا ، ومقالاته فى « البحث عن السادات » .

وقد تابع ى . إدريس بنفسه اخراج المسرحية وبروفاتها لحظة بلحظة ، بل وصرح بأنه يعتزم أن يخرج مسرحياته بعد ذلك كأثر من آثار افتتانه بما قام به فى مسرحية البهلوان على الخشبة !

وهذه المرة لا يستطيع يوسف ادريس ان يجلس على الخشبة ليحتج على العرض ، كما فعل فى مسرحيته ، « الجنس الثالث » ، اثناء عرضها على القومى عام ١٩٧١ ، ولا يجوز لادريسنا العجوز ان يعاود الاتصال بوزير الداخلية ليستأذنه فى مزيد من الانتقاد لإرضاء أولاد الإيه المعارضين ، وكان قد اتصل به كما صرح للصحف عند بدء عرض المسرحية ليقول له إن المسرحية تهاجمك فهل عندك مانع ؟؟ ورد الوزير فى مثل هذه الحالات معروف .

فى نهاية البداية نحن بازاء يوسف ادريس كما يريد تماما ، وفى فكرة قال عنها أنها تكتب لأول مرة فى العالم ، وعلى خشبة مسرح قومى ومديره محمود ياسين ، وفى

عرض بطله يحيى الفخرانى ، الذى قام بدور حسن المهيلمى رئيس التحرير صباحا ، والبهلوان فى السيرك مساء ، بالاضافة الى نهير أمين وسحر رامى وصلاح رشوان ومرسى الحطاب وآخرين ، فهل أدى كل ذلك الى وجود حدث ثقافى يستحق الاحتفاء به قوميا كما كرر د . أدريس مرارا ؟.

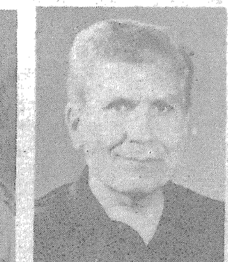
البهلوان والبريسترويكا

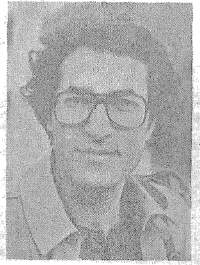
أول ما تذكرنا به المسرحية هو « البريسترويكا » ، مع الفارق ، والتى كتب عنها الجميع مقرظا ، من أقصى الأنيس منصور ، إلى أقصى اليسار ، وكذا « البهلوان » ، وكأنها لم تكتب ضد أحد أو حالة ، وعلى العكس من المصير الذى ربط به اميل حبيبى بطله سعيد أبى النحس المتشائل ، حيث أبقاه معلقا على الخازوق فى نهاية روايته ، بعد رحلة طويلة من التبهلن مع ظروف الاحتلال الاسرائيلى ، فان ى . ادريس قدم لبهلوانه أكثر من هدية ... قدم له التوازن .. والتطهر ... كما كافأه بزواجه من لاعبة السيرك « سحر رامى » وضاعف من قيمة المكافأة ، أن خطوات سحر على المسرح كانت وكأن نسيمها من هواء الجنة ، زد على ذلك أنها غفرت للمهيلمى فعلته الشنعاء ، عندما حاول « بيعها » للغرباوى ، صاحب جريدة « الزمن الغراء » ، التى يعمل حسن رئيسا لتحريرها ، والذى نكتشف فى النهاية انه صاحب السيرك أيضا ، وقد قام بدوره مخرج العرض عادل هاشم .

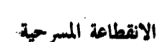
ويأتى الخلل فى المسرحية بشكل رئيسى من بنائها الذهنى التجريدى ، الذى يشده الاستطراد الى الفكاهة ، بأكثر من المضى فى البناء الجدلى للشخصيات والمواقف .. إن اختيار المهيلمى لمهنة البهلوان بهدف أن يتوازن ، على حد قول المؤلف ، يعنى أن المرء يمكن أن يتطهر ، أرسطيا ، من كل فساد وجرم ، بممارسة عمل من هذا النوع ، وكفى الله المفسدين والأنظمة شر الثورات والمحاكمات .

كما أن اختيار شكل مسرحى جديد ــ كما حدث فى الفرافير قديما والبهلوان حاليا ــ ليس ترفا مجانيا يمارسه المؤلف لتزجية الفراغ ، ولابد أن يرتبط بزيادة القدرة على طرح الاسئلة الجدية للأديب ، عن الحياة والكون والمجتمع ، فى أجلى عمل فنى ممكن . وإذا كان بعض من ذلك قد تحقق فى الفرافير ، فإن الشكل فى البهلوان كان أحد العوامل التى مالت به الى الخفة .. بل وأسفا « الضحالة » .. ويبدو أن طول الدوران الفرفورى حول الدائرة المركزية كان من الضرورى أن يؤدى الى مثل هذه النتيجة ؟؟!! والمسرحية ، وباعتبارها عملا جادا على كل حال ! تؤكد ما درج عليه المسرح المصرى فى سنوات الحمأة ــ السبعينات ــ من تحويل القاعدة « البريختية » لكسر الايهام الى كسر الوعى بالأوهام لدى المشاهدين ، وتكريس العبثية والزيف . كيف ؟ :

إن من المقصود أن قفزات البهلوان ــ المهيلمى ــ فوق آلة التوازن بالسيرك ، بشكل اعتباطى ، كانت تستهدف كسر توهم الجمهور بأن هذا بهلوان سيرك حقيقى ، وتأكيد كونه بهلوانا ناتجا من نظام اجتماعى فاسد ، لكن الحكم المرسلة التى بثها المؤلف على لسان البهلوان ، والقفشات الساخرة الذكية ، وحواره الفلسفى عن لعبة الفقير الهندى ، ولعبة الفقير المصرى ، الذى تتناوشه سيوف الغلاء والقهر ونقص الخدمات وطفح المجارى و ... و ... ومع ذلك يخرج من صندوق الحياة سليما . (هل يخرج الانسان سليما حقا ؟) .. كل ذلك يجعل الأمر يختلط على المشاهد ، ويظن أن المهيلمى ، وبما يمثله ، ينتمى الينا نحن « الفقير المصرى » خلسة ، وانه انما اختار التبهلن لينجز هذا الانتماء من وراء ظهر النظام السائد ؟! .. وزاد من الشعور بالتفسخ فى شخصية البهلوان الملامح الموسى صبرية التى أضفاها العرض على شخصيته (شرف المهنة ، مدح أمريكا وذم السوفييت والعكس تبعا لتغير الظرف الخ) ... كما لو أن موسى صبرى وحيد فى هذا المجال ، أو أن الفساد هو الـ « موسى » ، لا النظام الاقتصادى والسياسى السائد .. وعلى هذا النهج يمضى العرض فى تحميل مسئولية الفساد وشيوع البهلوانية للمحلاوى (جمال عبد الناصر كما هو واضح) والغرباوى (أنور السادات كما تشير رموز كثيرة منها عبارة علاء مدير التحرير « النقى » من أنه يخشاه كصاحب للجريدة ، بسبب أفكاره عن توصيل مياه النيل لاسرائيل) .







الانقطاعة المسرحية

وفى المسرحية تتأكد ظاهرة أخرى تفشت فى المسرح المصرى السبعينى ، وهى ظاهرة الانقطاعة المسرحية ، أو غياب النسق « المود » ، على مستوى العمل ككل أو الممثل الفرد ، فترى الممثل يبدو فى كل مشهد وكأنه خرج لتوه ليمثل ، قاطعا صلته بما سبق ، وتشعر كذلك للحظات انه لم يخرج بعد من حالة الهزار خلف الكواليس مع زملائه ، وتسيدت الانقطاعة اداء جميع الممثلين ، باستثناء الزوجة نهير امين (شريفة) والتى أدت بوعى دور الزوجة المصرية المناكفة والتى تقف لزوجها المهيلمى بالمرصاد ، خاصة عند حافة انتقاله الى التعلق باخرى (ميرفت فتاة السيرك) وان اخذت نهير ملامح سناء جميل أحيانا ، وكذا تواصل صلاح رشوان (مدير التحرير المثالى) مع دوره الى حد ما ، وان كان الدور بنفسه يفتقد للتحدد والوضوح ... فعلاً كان قد عمل مع المهيلمى دون اعتراض وهو فى ذروة نفاقه للمحلاوى ، وفجأة اعتزم تقديم استقالته مع مجىء الغرباوى ، دون أسباب كافية ، وهو يتكلم بحياد بارد عن « اللى نبقى عارفين انه يسار ونقول نستنى يمكن يتعدل .. ونبقى متأكدين انه يمين وبرضه نقول نستنى يمكن ينصلح » ..

وفى الحقيقة فقد شملت موجات التوازنية كل لحظات / شخوص العرض عبر خلخلة عجيبة فالكل يريد أن يتوازن داخل المسرحية ، وخارجها ، مثلا :

● تمضى المسرحية على سطر مسرح ، وسطر سرك ، مع دوام نصبة السيرك كديكور ، ولكن دون أن تكون لمشاهد السيرك فيها وظيفة درامية ، وانما تم حشرها لموازنة الدلالة السياسية للعرض ، ومن أجل عيون شباك التذاكر .

● وتمضى بنية العرض وقفشاته ، فى سكة : سطر مع وزير الداخلية وآخر ضده ، وسطر مع الرئيس وثان عليه ، وسطر ضد التبهلن وآخر معه : يقول المهيلمى فى نهاية العرض : ان البهلوان مثل الطرشى ، اخترعه الملوك ليفلفل حياتهم ، ويتبل معيشتهم !

هذا هو مسرح عين فى الجنة وعين فى النار إذن ، وقد بانت سماته على الجمهور غير القومى والذى يضم شرائح متباينة ، من رواد العرض ، بعضها أتى على كل مسارح القطاع الخاص ، ويبحث عن ضحكات أخرى فى أى مكان ، وبعضها جمع الجنيهات الخمسة ثمن التذكرة (يريد د . أدريس رفعها إلى ٥٠ جنيها كما ذكر فى

حديث تليفزيونى) ، ليعمسرح ، والجميع فى توهان عجيب بين الرغبة فى الضحك المجرد ، والتوق إلى فن جاد ومغامر من أجل الحلم البعيد المنال : العدل والتحرر ، بعيدا عن القهر والنفاق .. ان يوم الخميس يعكس بصورة مدهشة طبيعة جمهور المسرحية ، حيث يضحك نصف الصالة أحيانا لقفشة مثل التفاهم على القبل بين السكرتيرة ورئيس التحرير برمز « كوباية اللبن » ، ويصمت النصف الآخر ، بينما يضحك الأخير ويصمت الأول ، فى موقف آخر ، تبعا لارتباط المشهد بالمكانة والسلوك الاجتماعى لكل فريق .

● ورغم نصبة السيرك طوال المسرحية ، كانت الحركة بطيئة ، وثقيلة ، بما لا يناسب مقام عالم التبهلن الصحفى والسياسى والانسانى .. وتركز اهتمام المخرج ، وهو نفسه ممثل دور الغرباوى ، فى المشاهد التى يظهر فيها ، ولذا جاء المشهد الحادى عشر ، هو أجمل المشاهد طرا ، حيث يقف المهيلمى أمام الغرباوى ، صاحب الجريدة الجديد ، مرتعشا ، ثم تنفك عقدته عندما يطلب منه الأخير أن يهاجم المحلاوى ، كشرط ليصفح عنه ، بعد أن كان قد مدحه طويلا ، فيقول المهيلمى : أكتب ضده .. قوى .. مش هو كان ضد مصر ؟. وأنا أكتب وأشهد عليه كمان .. واللى ييجى على مصر أشهد على أمه ، وكله بالوثائق .. مسلسل ٣٠ حلقة عن فضائح المحلاوى .. وبالوثائق ، يقول ذلك وهو يطرقع باصبعه ، ويحنى قامته ، دافعا جسده للأمام ، داعجا رقبته فى جسده ، معطيا أقصى ما نتطلبه من منافق لاعق أحذية ، وماسح جوخ وبلاط وأشياء أخرى .

وفقط لو أن الفخرانى أحب المسرح كالسينما ، وهو بموهبته الفذة يستطيع ، ودرب صوته على قواعد الفوكاليز ـ اخراج الحروف ـ ورشق حركته ، لكنا قد شهدنا بهلوانا نموذجيا .

وتغرى المسرحية كذلك بدراسة لحظة الوهج المسرحى فى المسرح المصرى ، واستخراج قانونها ، وقد نعاجل فنؤكد أن لحظات الوهج فى البهلوان كانت تتبدى بسطوع فى المشاهد ذات المضمون الطبقى النقى وغير المميع ، والمعد فنيا بغنى وانصاف أى بانحياز .. كان « نجف » .. ابن البلد فى المسرحية .. والقارىء الذى اختار أن يكاتب رئيس التحرير كقارئة مجهولة ، تحايلا لتوصيل رسائله ، رائعا وهو يواجه رئيس التحرير البهلوان ، ويقول له : ياتبطلوا بقى .. ياتبطلونا .. انتم متبقروش اللى تبكتبوه .. سيبكوا بقى من لعبة كنا مخدوعين دى .. وكفاياكم تستعدوا علينا الحكومة .. انت عرفتنى ازاى .. انت مباحث .

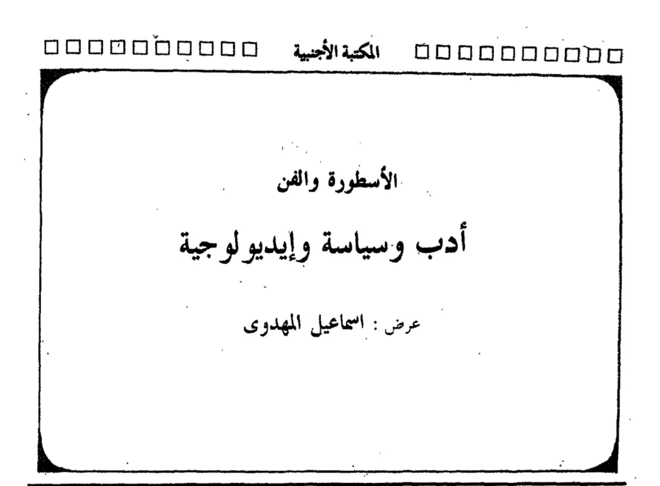
المهيلمى : لا صحفى .

نجف : دلوقت بتسموها صحافة ؟!

وتنفجر الصالة فى ضحك مجلجل ، وتترسب بللورة وعى صافية فى العقول ضد النفاق والمباحث والصحافة الصفراء معا .

وعلى النقيض جاء تصفيق الجمهور لكلام « علاء » مدير التحرير المثالى ، عن مصر ، باردا بلا روح ، وتم بحكم الواجب ، لا الضرورة الانسانية ، لأن الكلام كان عن مصر مبهمة وهلامية .. لا هى مصر نجف .. ولا حتى مصر خصوم نجف الطبقيين .

ودع عنك بعد هذا كله القضايا الكثيرة المتبادلة بين يوسف ادريس ود . فوزى فهمى والمخرج جلال الشرقاوى والممثل محمد صبحى ، حول البهلوان من قبل ، ودع عنك كذلك المآخذ الواضحة على الإعداد الموسيقى للعرض ، وسوءات الصوت ، وسكونية المشاهد فيما خلا ما يصطنعه الممثلون من حركة لأنفسهم .. وتساءل بعد ذلك مع الـ ٧٠٠ مشاهد يومى للعرض : أليس إحجام مخرج العرض عن الظهور فى النهاية لتحية الجمهور ، بسبب اعتراضه على بروتوكول الظهور وترتيب الممثلين ، دليلا على أن البهلوانية قد غزت كل العقول والأفهام ؟!



الأسطورة والفن

أدب وسياسة وإيديولوجية

عرض : اسماعيل المهدوى

هذا الكتاب مجموعة دراسات للكاتب الفرنسى كلود بريفيو ، كان قد نشرها أساسا فى مجلة الحزب الشيوعى الفرنسى « النقد الجديد » ، ثم جمعتها ونشرتها دار نشر الحزب فى عام ١٩٧٣ .

الفصل الأول بعنوان « ماركس والأسطورة » . يتساءل : على أى أرضية ينمو الأدب ؟ ويجيب على لسان إرنست فيشر وغيره بأن الأدب لا يستطيع أن يستغنى عن الأسطورة ، وأن خلق الأساطير الوظيفة الحقيقية للفن . وقد كان ماركس معجبا جدا بالتكوين الأسطورى اليونانى الذى تبلور فى الفن اليونانى ، واستخدم فى كتبه الكثير من الأسطوريات اليونانية ، وجعل من بروميثيوس أنبل قديس وشهيد فى القائمة الفلسفية . ويقول ماركس فى أحد كتبه إن شعوب العصور القديمة عاشوا ما قبل تاريخهم فى خيال ، هو هذه الأسطوريات . لكن ماركس يتجاهل أن بعض الأسطوريات صنعها الكهنة للتجهيل والتزييف التاريخى وانتشرت فولكلوريا بتلقين الكهنة لا بالتلقائية الشعبية . ذلك أن ما يسميه ماركس هنا مرحلة ما قبل التاريخ ، هى فى الحقيقة مرحلة تاريخ مطموس ومجهول بدأت من مصر الفرعونية فى الصراع بين الجنوب والشمال ، ثم شملت الهجرات البحراوية المصرية على سواحل البحر الأبيض وغيره . فالفرق بين الأسطوريات الفرعونية والأسطوريات اليونانية ، أن الأولى صنعها الكهنة ، بينما الثانية صنعها ضحايا الكهنة وأتباعهم . ولهذا نجد أن بروميثيوس المذكور إله النار والمعرفة ، هو شهيد العذاب الأبدى لآلهة التجهيل الذين يرفضون نشر العقل والمعرفة والتحضر بين الناس . ولهذا أيضا تحولت الأسطوريات اليونانية إلى أدب وارتبطت بالأدب ، بينما استمرت

الأسطوريات الفرعونية جزءا من العبادات والطقوس الكهنوتية .

ويقول ماركس إن التكوين الأسطورى أو الميتولوجيا ، هو طريقة لرؤية الطبيعة والعلاقات الاجتماعية . ومعنى ذلك فى الحقيقة أنه فلسفة . لكن الفرق كبير بين الفلسفة الكهنوتية الخرافية وبين الفلسفة التى تجعل من الأسطوريات رموزا عقلانية متحررة . ومع ذلك ، يرى ماركس أن الأسطوريات عموماً هى رغبة خيالية فى السيطرة على الطبيعة والانسان تعبر عن العجز الواقعى ، وأن الأسطوريات عموما هى الصياغة الفنية اللاشعورية للطبيعة والعلاقات الاجتماعية فى الخيال الشعبى . وتختفى الاسطوريات عند ما تصل القوى الطبيعية إلى السيطرة الحقيقية . ففى مجتمع تتقدم فيه وسائل الانتاج ووسائل الدمار والاقتصاد والأفكار تنمحى الأسطوريات . ويبدو أن ماركس يقصد الأسطوريات الفولكلورية ، لأن الأسطوريات الدينية تبقى دائما طالما بقيت درجة ما من التجهيل واللاعقل . والمهم أنه يرى أن موت الأسطوريات ، يجر معه سقوط الفن والشعر . ويتساءل الكاتب .هل معنى ذلك أن المجتمع الحديث قتل الفن أو حوّله إلى وظيفة المعرفة النظرية والعلم ؟ يقول : لا ، أبدا . إنما يتطلب المجتمع الحديث من الفنان خيالا مستقلا عن الأسطوريات .

ومع ذلك ، يرجع بريفو فيحاول التمييز بين الأسطورة mythe والتكوين الأسطورى أو الميتولوجيا mythologie ، للتمييز بين انتهاء التكوين الأسطورى وعدم انتهاء الأسطورة أو الأساطير . ويقول إن عملية الخلق الفنى والأدبى ، هى نشاط أسطورى ، وإن كل عمل فنى عظيم هو أسطورة من الأساطير ، وإن بليك وهو لدرلين وكافكا وبريخت وفولكنر وبيكيت وجينيه هم صانعو أساطير . ومعنى ذلك أنه يعتبر الأسطورة خيالا مستقلا عن التكوين الأسطورى .

ويتساءل : هل الدين تكوين أسطورى ؟ ويجيب بأنه فى ظل الأديان التوحيدية الكبيرة ، فانه لايتطابق الدين والتكوين الأسطورى إلا جزئيا . وهذا جواب غير واضح . والجواب الواضح ، هو أن الدين يشمل تكوينا أسطوريا يشكل جوهرة وأساسه . أما عن علاقة التكوين الأسطورى بالايديولوجية ، فيرى أنه قطاع منها . وبالتالى يكون التكوين الأسطورى تكوينا لا شعوريا ، لأن الايديولوجية هى تكوين فكرى لا شعورى ، أو مجموعة تصورات وأفكار تتكون لدى أغلبية الناس بدون المرور عبر الشعور .

مذكرات أندريه مالرو

الفصل الثانى يتناول فيه الكاتب كتاب الأدب ووزير الثقافة الفرنسى فى عهد ديجول أندريه مالرو ، اسمه « **الذكريات المضادة** » . ويبرر مالرو هذا الاسم الغريب ، بأن كتابه ليس من كتب الاعترافات ، وليس من كتب الذكريات لأن الذكريات تتكاثر بلا حصر ، ولكنه كتاب تفكير فى الحياة فى مواجهة الموت . فالحكمة هى التأمل ، وتحويل أوسع الخبرات إلى الوعى . ومعنى ذلك أن الذكريات المضادة أو الضد ذكريات ، وهى تأملات فى بعض الذكريات .

من تأملات أندريه مالرو ، أن المدنية الغربية القادرة على فتح العالم كله ، عاجزة عن اختراع معابدها الخاصة ومقابرها الخاصة ، وذلك لأنها بدون روح . وهذا رأى غريب لمفكر غربى ! فالروح الغربية الحقيقية التى صنعت تقدم الغرب وقدرته ، هى الروح العقلانية لا روح العبادات والمقابر والطقوس الكهنوتية . ومن قبل ، تدهورت وانهارت الامبراطورية الرومانية ، عندما انتشرت فيها « روح » الشرق ، أى العبادات الشرقية وخصوصا المسيحية التى تبناها الامبراطور قسطنطين فى نفس مرحلة سقوط روما ! وبدأ بعد ذلك ظلام العصور الوسطى الذى انتشرت فيه « الروح » الدينية وانتشرت فيه المعابد والمقابر والكهنوت . ولولا الروح العقلانية المتحررة والثورة ضد الكنيسة ، لما خرجت أوروبا من ظلام هذه الروح التجهيلية اللاعاقلة . لكن يبدو أن أندريه مالرو من المعجبين بما يسمى سحر وغموض الشرق ـــ وهذا يتسع ليشمل أيضا سحر وغموض الحياة فى الغابات والحياة البدائية عموما ! والحقيقة أن هذه النزعات الروحانية الشرقية التى رجعت إلى التغلغل فى أوروبا منذ القرن التاسع

عشر ، هى التى صنعت التدهور الجديد فى الغرب ، وهى التى تهدده بالسقوط فى عصور وسطى جديدة تكثر فيها المعابد الكهنوتية .

وبخصوص الشيوعية ، يقول أندريه مالرو إن الشيوعية الغربية لم تعد ثورية ، وإن هذا ينطبق أيضا على شيوعية الاتحاد السوفييتى الذى تبرجز ولم يعد يغنى نشيد الدولية ! وهو يظهر تعاطفا مع الصين ، ولكنه يرى أن الثورة ماتت فيها أيضا ! ونفس النزعات الروحانية اللاعاقلة التى دفعته إلى التباكى على المعابد والمقابر الكهنوتية فى أوروبا ، دفعته هنا أيضا إلى تعليق الأمل الثورى على ما يسمى العالم الثالث . ففى رأيه أن « الثورة فى البلاد المختلفة لا تثيرها البروليتاريا ولكن الشعب » ، وأنها تعتبر بذلك عن إيديولوجية الثورة الفرنسية وجناحها اليعقوبى المتطرف . ولهذا يقول إنه حتى لو كانت أساليب الثورة فى العالم الثالث أساليب روسية ، فإن لغتها فرنسية . ويبدو أنه ينسى أن الثورة الفرنسية التى بدأت عقلانية فلسفية ، سقطت فى مرحلة الفوضوية وفى مرحلة الارهاب وقتل العلماء والفلاسفة ، بحيث أن معالمها المتطرفة تعتبر لعنة على تاريخ العالم كله وليس فقط على تاريخ العالم الثالث . ثم لماذا لم يتحدث أيضا عن ظاهرة البونابرتية وعسكريات العالم الثالث ؟!

ويتحدث مالرو كثيرا عن مشاهداته فى الشرق للمقابر وطقوس الموت ، ويرى أنها تعبر عن الانسجام بين الموتى والاحياء وعن الوفاق بين السماء والأرض ! ويذكر من أمثلة ذلك « شارع الموت » فى سنغافورة ومحارق الموتى فى الهند وأهرامات مصر . ويقول إن الموت فى الغرب ليس له معنى — يقصد أنه ليس موضوعا للتخريف الأسطورى الواسع . ورغم أنه يقول إنه يجهل جدا تاريخ مصر القديمة ، إلا أنه يحكى عن تأملاته لأبى الهول ، ويقول أن الفن مرتبط بالموت ! ويرجع إلى روحانياته اللاعاقلة ، فيقول إن الدين مات وأصبح العالم بدون روح ، وإن العلم لا يستطيع أن يحل محل الدين لأنه عاجز عن إخراج الانسان من غرائزه واحلامه الأولية . ويرد عليه بريفو بأن الفن هو الذى يستطيع أن يحل محل الدين .

كيف تكتب الرواية

فى الفصل الثالث ، يتناول بريفو كتابا لأراجون عن كيف يكتب الرواية ، بعنوان « الكلمات الأولى فى العمل » . يقول أراجون إن عبارات الافتتاح ، تلعب دور المفاتيح التى تفتح المجال الروائى ، وتعتبر خطوة الدخول فى « الفضاء » اللغوى للرواية . ولهذا فالعبارة الأولى تنبثق وكأنها مملاة إملاء لا يقاوم . وهى تشكل مفترق طرق بين الصمت والقول ، وبين الحياة والموت ، وبين الخلق والعقم . والرواية تخرج من البداية كما يخرج الماء من النبع ، ليتخطى بعد ذلك كل الأراضى التى يقابلها حتى المصب . وبخصوص ميكانيزمات تكوين الرواية ، فهى عملية بناء حقيقى — لكن بالنسبة له بدون تصميم سابق . فهو يفكر ابتداء مما يكتب ، ولا يكتب ابتداء مما يفكر . ولهذا يقلب الكوجيتو الديكارتى المعروف : أنا أفكر ، إذن فأنا موجود ، ويجعله : أنا أوجد ، إذن فأنا أفكر !

والروائى يشبه المهندس الميكانيكى الذى يعرف جيدا ماذا يفعل ، وكيف يحل المشاكل التى يعرف هدفها ، وكيف يجمع الآلة التى يريد تجميعها . لكنه لا يفعل ذلك بناء على تصميمات أو مشروعات مسبقة . فهو لا يعرف فكرة سابقة عن الرواية التى يبدأها ، ولا يجعل الكتابة تعبيرا ثانيا عن معنى أول أو عن فكرة مطلقة كانت بدون لغة ثم بدأت تكتسب لحم اللغة . والروائى لا يعمل وهو يدرك طريقا سبق تحديده ، ولكنه يكتب كمن يقرأ قطعة يتكشف شخصياتها وطابعها ونهايتها . وأعتقد أن أراجون يبالغ فى نفى الفكرة المسبقة ، لأن من الصعب جدا أن نتصور عملية كتابة بدون فكرة أولية ما تحركها وتتكامل مع حركتها . لكن المهم أن نعرف وجهة نظره . فهو يقول إن الرواية ليست فكرا يوضع فى صور ، وليست فكرة تسبق الانتاج . وهو يكرر ذلك بالتأكيد والتعميم ، وبدون تمييز بين الشعور واللاشعور الذى يمتلىء بلا شك بالأفكار المسبقة ! ويقول إنه لا يعرف شيئا عن الرواية فى صفحاتها الأولى ، ولكن كل شىء يتحدد بالكتابة وخلال الكتابة . فالكتابة قراءة خلاقة ! والرواية تكتب نفسها بتجميع وتجميد النصوص

واستيعاب العناصر من الخارج ومن التاريخ والثقافة والحياة. ذلك أن الرواية عند أراجون ليست حكاية بسيطة، ولكن عقدة تناقضات. ولتوضيح طريقة كتابة الرواية، يذكر كلمة للرسام براك عن كيف يرسم لوحاته. يقول براك إنه حين يبدأ الرسم، يبدو له كما لو كانت لوحته مقلوبة على الناحية الأخرى، أو مغطاة ببعض التراب الأبيض الذى هو قماش اللوحة. ويشعر أنه يكفية أن ينفضها بفرشاة نفض لكى تظهر اللوحة. ويبدأ فى استخدام فرشاة الرسم كأنها فرشاة نفض: لاظهار اللون الأزرق واللون الأخضر واللون الأصفر، الخ. ويستكمل النفض والتنظيف باستكمال ظهور اللوحة! وهاهنا نجد أن براك يبدأ من فكرة مسبقة عن اللوحة التى يريد رسمها. صحيح أنها — كما يقول بريفو — فكرة وهمية عن لوحة غير موجودة. لكن هذا يعنى وجودها فى اللاشعور بطريقة غير محدودة وغير مكتملة العناصر.

ويقول أراجون إن الابداع ليس اكتشافا لشىء موجود من قبل. ولكنه مثل الاختراع العلمى، يتحكم فى عناصر معينة وفق إرادته، ويجرى عليها تجاربه، ويدخل عليها فروضا، ويتقدم بها بدون أن يعرف إلى إين تذهب به، مستكشفا طريقه بما يعثر عليه من نتائج، متقدما فيما يسميه «عقلانية مستكشفة». ولاحظ أن مثال الاختراع العلمى، يؤكد هو أيضا ولا ينفى وجود فكرة غير محددة وغير مكتملة ولكن مسبقة! لكن أراجون يركز على انعدام الفكرة المسبقة فى عملية الاستكشاف — التى هى حلقة جزئية من حلقات استكمال التحديدات والعناصر. ويقول أراجون إن عمل الروائى الحديث، هو إقامة بناء عقلانى يتخلص شيئا فسيئا من لاعقلانية مواد البناء. ذلك أن كتابة الرواية لا تستخدم فقط اللغة كأداة، ولكنها أيضا وبشكل خاص تصطدم بها كمادة. وتطورات الصفحات الأولى من الرواية، تبين أن هذه المادة ليست ميته. فاللغة تلعب دورا فى تشغيل الروائى، حيث يوجد تفاعل جدلى بين الميكانيكى والماكينة الروائية.

الأدب الروسى

بعد فصل عن أحداث طلبة فرنسا فى عهد ديجول، نجد فصلا بعنوان «لينين والسياسة والأدب»، بمناسبة صدور مجموعة نصوص له بالفرنسية بعنوان «كتابات عن الفن والأدب». يقول الكاتب مشكورا إن لينين ليس متخصصا فى الأدب، وإنه لا يمكن أن نقيم من كتابات لينين نظرية فى علم الجمال. ويقول إن لينين كان يقدر وظيفة الأدب تقديرا عاليا، وكان يطلب من الأدب الاحتجاج ضد الظلم الاجتماعى وأن يكون صورة دقيقة للعلاقات الاجتماعية. وهذا يعنى فى الحقيقة تسييس الأدب. والتسييس ليس مطلبا خاطئا، لكنه لا يمكن أن يكون مطلبا شاملا: فالسياسة المباشرة أو غير المباشرة، هى مجرد مجال من المجالات العقلانية الانسانية التى لا حصر لها للعمل الأدبى.

ويتكلم بريفو عن العصر الذهبى للرواية الروسية، إنه العصر الممتد من تحرير عبيد الأرض الزراعيين عام ١٨٦١ حتى ثورة ١٩٠٥. وقد شمل هذا العصر الذهبى جوجول وتشيكوف وتشتشيدريـن وجونتشاروف ودستويفسكى وتورجنيف وتولستوى. وعن هؤلاء جميعا تكلم لينين! وكما يقول برديائيف، كان الكتاب الروس العظام فى القرن التاسع عشر يشعرون أن روسيا على حافة هاوية ستسقط فيها، وكانت أعمالهم تعكس الثورة الداخلية المستعمرة والثورة الأخرى التى فى الطريق. ذلك أن روسيا القيصرية كانت تتعرض فى ذلك العصر، لما يسمى التحول الرأسمالى، وما يربط به فى مجال انهيار القيم والمعنويات مما يسمى التبرجز.

ويتناول بريفو موقف لينين من دستويفكى، فيقول إنه وصفه بأنه «سىء» ولكن لم يصف كل أعماله بأنها سيئة! وقد احتج جوركى على تمثيل مسرحية استخرجت من رواية دستويفكى «المجانين». ولكن لينين قال إن المسرحية أو الرواية تتناول نشاط الفوضوى الروسى باكونين. وهذا من أعداء ماركس وإنجلز! وبهذا السبب السياسى، حاول تهدئة جوركى. وفى رأية أن عمل دستويفسكى متناقض، ويشمل ميولا رجعية،

ولكن فى المجموع يجب تقدير نبوغ دستويفسكى . ولكن الحقيقة أن هذا الاستدراك ضاع وسط دعوات التسييس واتهامات الرجعية ، بحيث لم تظهر أعمال دستويفسكى فى الاتحاد السوفييتى إلا متأخرة ! كذلك اتخذ لينين موقفا ضد الشاعر الشيوعى ماياكوفسكى الذى يسميه أراجون شكسبير الاتحاد السوفييتى . واعترض لينين على طبع خمس آلاف نسخة من إحدى قصائده ، وقال إن عشر كتاباته فقط هى التى تستحق بالكاد أن تطبع ــ وألف وخمسمائة نسخة فقط من أجل المكتبات والمولعين به ! .ويقول بريفو إن هذا ليس موقفا عاما ضد ماياكوفسكى ، وإن لينين اعترف بعدم تخصصه فى مجال الشعر رغم عدم إعجابه بماياكوفسكى ! والمهم أم ماياكوفسكى انتحر بعد ذلك ! أما جوركى ، فكان لينين يحبه ويهتم به كثيرا ، رغم تكرار خلافاته معه ورغم اتجاه جوركى فى بعض الأحيان نحو الاتجاهات المعادية للحزب البلشفى . وكان لينين يعتبره « واحدا من أكبر عظماء ممثلى الفن البروليتارى » ! والسبب فى ذلك واضح ، هو أن التسييس الحزبى وصل فى روايات جوركى إلى درجة شاملة . وفى مقابل ذلك ، قرأ لينين يوما مجموعة قصص قصيرة نشرها مهاجر معادى للسوفييت فى باريس اسمه أركادى أفيرتشنكو بعنوان « اثنا عشر فى ظهر الثورة » . ورغم تطرف عدائه وكراهيته للثورة السوفيتية ودفاعه عن كبار ملاك الأراضى وأصحاب المصانع ، فقد أمر لينين باعادة طبع بعض هذه القصص . ويعتبر بريفو ذلك نوعا من تشجيع النبوغ أيا كان اتجاهه ! لكن واضح أن السبب يرجع إلى نفس الاعتبارات السياسية التى كانت تسيطر على النقد الأدبى . ويقول بريفو إنه لكى تكتب بفن ، يجب أن تعرف وأن تفهم . ومع ذلك يرجع فيقول إن العمل الفنى يمكن أن يعبر عن معرفة موضوعية وعدم معرفة ذاتية ــ والأدق أن نقول معرفة لاشعورية وعدم معرفة شعورية . وبهذا المعنى ، يذكر أن إنجلز تحدث عن انتصار الواقعية عند بلزاك على العوامل الايديولوجية الرجعية التى كانت تشكل تصوره الذاتى للعالم .

تولستوى

ويقول بريفو إنه ليس لدينا من نصوص لينين مجموعة متكاملة بخصوص كاتب معين ، إلا مقالاته الستة عن تولستوى . وهى مقالات سياسية وإيديولوجية ، وليست مقالات أدبية أو نظرية . وهذه النقطة المبدئية تقدم لنا ملاحظة أساسية فى الموضوع . فلينين قائد سياسى ورئيس دولة . ولا يمكن للسياسيين عموما أن يتوقفوا عن تناول الأعمال الفنية والأدبية من حيث مضموناتها أو تأثيراتها السياسية والايديولوجية . بل وهذه نقطة اهتمام تخص مجموع المثقفين أيضا . لكن الفرق بين التحليل والنقد السياسى والايديولوجى والتحليل والنقد الفنى والأدبى ، هو أن النوع الثانى يختص بصلاحية أو عدم صلاحية العمل الفنى والأدبى للنشر ، بينما النوع الأول لا يختص إلا بتوضيح المنظور أو زاوية النظر التى يلتقط منها ذلك العمل . فالمنظور يمكن أن يكون سياسيا ويمكن أن يكون غير سياسى ، ويمكن أن يكون برجوازيا ويمكن أن يكون شعبيا أو بروليتاريا ، الخ . والمعيار فى ذلك كله ، هو التنوير والتبصير والافادة العقلانية المرتبطة بالمتعة الجمالية . أما أى اعتراضات ، فيجب مناقشتها كاعتراضات سياسية وإيديولوجية لا تتعلق بفنية العمل .

وقبل أن يعرض بريفو لمقالات لينين عن تولستوى ، يعرض رأى تروتسكى ورأى بليخانوف عن تولستوى ، ليظهر من ذلك ما يسميه « أصالة » لينين .

فتروتسكى له دراسة عن تولستوى تتكون من ستة بنود بالعناوين تالية :

١ ــ تولستوى أرستقراطى ٢ ــ عداء تولستوى للحياة الجديدة ٣ ــ تولستوى رسام لروسيا القديمة ٤ ــ الأزمة الأخلاقية لتولستوى ٥ ــ الفلسفة الاجتماعية لتولستوى ٦ ــ انتقام التاريخ . ويقول تروتسكى إن قصر تولستوى ، كان يحتوى فى غرف إقامته على الأدوات البدائية للفلاحين التى يستخدمها ويحاول بها المشاركة فى حياة الفقراء ، بينما كان الدور الأعلى يحتوى على صور أجداده الاقطاعيين . ومعنى ذلك أنه كان يوجد اثنان تولستوى : الأول صاحب فلسفة البساطة والاندماج فى الشعب ، والثانى صاحب العواطف والأهواء الاقطاعية ! وحتى حب تولستوى للفلاحين الروس ، يفسر تروتسكى بأنه حب شاعر وأخلاقى ،

ولكنه حب تنازل وإحسان من رجل أرستقراطي ، يظهر خلفه أجداده الاقطاعيون ! وهكذا ينظر تروتسكي إلى الوضع الطبقي لتولستوي ، ليس من زاوية تحرره منه وانتصاره عليه ، ولكن باعتباره لعنة أبدية عليه ! ثم يأخذ عليه أيضا — ولأسباب إقطاعية — أنه لم يتناول في رواياته شخصيات التاجر والطبيب والمثقف وعامل المصنع ! ويُرجع ذلك إلى أنه كان مرتبطا بالنظام القديم للحياة . وما الذي يمنع من أن يتناول الحياة أو المجتمع من منظوره القديم ، ويترك لغيره أن يتناوله من منظوره الجديد ؟ اعتراض تروتسكي هو أن تولستوي كان يكره الظروف الجديدة التي ظهرت في روسيا القيصرية . وهو يقصد ظروف التحول الرأسمالي والتبرجز التي يعتبرها الماركسيون أكثر تقدما من الظروف الاقطاعية — مع أنها أكثر تقدما في مجالات معينة وأكثر تدهورا في مجالات أخرى عديدة . ويدلل على كراهية تولستوي للظروف الجديدة بأنه قال : « لا يبدو لي مثلا أن العلاقات بين صاحب المصنع والعامل ، تعتبر أكثر إنسانية من العلاقات بين النبلاء والأقنان » . وهكذا يستنتج تروتسكي أن عداءتولستوي للرأسمالية وللايديولوجية البرجوازية ، هو عداء إقطاعي ! وفي رأيه أن تولستوي

كان يريد الرجوع إلى الماضي — الرجوع إلى روسيا القديمة . لكن الحقيقة أن تولستوي — مثل غيره من أعداء الرأسمالية الأخلاقيين غير الماركسيين — كان يتحسر على إيجابيات الماضي دون أن يرغب في الرجوع إلى سلبياته . ويقفز تروتسكي إلى ما يسميه النزعة المحافظة في الفن عند تولستوي ، والتي لا ترى إلا الواحات الاقطاعية . وفي مقابل الكونت الاقطاعي تولستوي الذي يفكر في إصلاحات الماضي ، يضع تروتسكي دستويفسكي الذي يسميه ى ابن المدينة » . وينتهي إلى أن إيديولوجية تولستوي رجعية .

كذلك يتناول بليخانوف تولستوي من زاوية مشابهة . فهو يعتبره محافظا أرستقراطيا ، ويقول إنه استمر إلى آخر حياته إقطاعيا . ورغم أن تولستوي قرر في أواخر حياته التنازل عن أملاكه للتحرر من ثمار الاستغلال اللاأخلاقي للشعب ، إلا أن بليخانوف يرى أن هذه لا يكفي ! فليس المهم أن تمتنع عن استغلال الشعب ، لكن المهم أن تساعد على خلق علاقات اجتماعية تختفي فيها الطبقات الاجتماعية واستغلال طبقة لأخرى ! وهذا يعني أن بليخانوف يضع للكاتب الروائي مواصفات تشبه مواصفات عضو الحزب الشيوعي ! ويستنتج بليخانوف أن تعاليم تولستوي سلبية تماما ، وتختلف عن الأخلاق الايجابية للثوريين لكنه مع ذلك يميز بين الذين يحبون تولستوي في مجموعه وفي أخلاقه السلبية ، وبين هؤلاء الذين يحبون تولستوي حبا نقديا جزئيا . ويقول إن الثوريين يقدرون في تولستوي أنه رفض رذائل النظام الاجتماعي القائم ، وأنه استخدم بنبوغه الفني في وصف هذه الرذائل ، رغم أنه لم يفهم معنى الصراع من أجل تغيير العلاقات الاجتماعية واتخذ منه موقفا لامباليا . ويتناول الأساس المسيحي للأخلاق عند تولستوي ، فيقول إنه بينما يرى ماركس أن الدين أفيون ، فان تولستوي يرى أنه « الشرط الأول للسعادة الحقيقية للبشر » . لكن الحقيقة أن تولستوي لم يكن من دعاة الدين ، ولم يأخذ منه إلا مبدأ عدم مقاومة الشر بالعنف . وحتى هذا المبدأ ، يقول بليخانوف إن الاخلاص الفني كان يتغلب عليه . فالوصف الفني المخلص في روايات تولستوي ، يجعل القارىء يستكمل أنصاف الحلول التي يقدمها ، ويجعله يتجاهل دعوته إلى عدم المقاومة بالعنف ويرغب على العكس في المقاومة بالعنف الثوري .

أما لينين ، فيقول في مقالاته الست إن تولستوي يعبر عن مرحلة تاريخية معينة ، هي التي تبدأ من ١٨٦١ تاريخ إلغاء عبودية الأرض وتنتهي في ١٩٠٤ عشية الثورة الروسية الأولى . وهذه مرحلة انتقالية وانقلابية اكتسحت فيها الرأسمالية روسيا فاكتسحت قطعان الفلاحين المعدمين الجوعى المدن على أمل الاشتراك في أعمال البناء والصناعة . فهي مرحلة ثورة برجوازية فلاحية ضد القيصرية وضد نظام الملكية في الريف ومن أجل الرأسمالية . وهذا التناقض في معالم هذه المرحلة ، هو الذي تعبر عنه تناقضات إيديولوجية تولستوي . ومن هنا يركز لينين نقده على توضيح تناقضات تولستوي ، ويقول إنها لم تكن تناقضات فكره الشخصي ولكن تناقضات تلك الظروف وتناقضات التدخل الرأسمالي في العلاقات الأبوية

الريفية . ويقول لينين إن تولستوى عظيم فى التعبير عن أفكار وحياد ملايين الفلاحين أزاء الثورة البرجوازية فى روسيا ، وإن إيديولوجيته هى إيديولوجية « الركود الشرقى » الذى كان تولستوى يتصور أنه مستمر فى روسيا إلى الأبد . ويأخذ عليه أنه كان يغمض عينيه عن تطورات الواقع ، بحيث لم يستطع أن يرى انتقال التناقض الرئيسى من تناقض رأس المال ــ الفلاحين إلى تناقض رأس المال ــ العمل .. يقصد انتقال الثورة من ثورة رأسمالية إلى ثورة اشتراكية . ومع ذلك ، فقد كان تولستوى اشتراكيا . لكن لينين يميز بين الاشتراكية العلمية ، وبين الاشتراكية الاقطاعية التى هى خيالية رجعية . فتعاليم تولستوى ، هى تعاليم خيالية طوباوية ورجعية ، رغم أنها تحتوى على عناصر اشتراكية وعناصر نقدية تفيد الطبقات المتقدمة . ويؤكد لينين أن المحتوى الايديولوجى لكتابات تولستوى ، كان يعبر عن رغبة فلاحية فى التحرر من الدولة البوليسية القيصرية وإقامة كوميونات لصغار الفلاحين الأحرار المتساوين محلها . ومعنى ذلك أن تولستوى لم يكن يعبر عن أيديولوجية طبقة النبلاء العقاريين الروس التى ينتمى إليها من حيث المولد ، ولكنه انقلب عليها .

ويقول لينين إن من الضرورى نقد الايديولوجية الرجعية ــ لكن هذا لا يعنى إنكار حق الوجود الأدبى لصاحب هذه الايديولوجية ، أو الامتناع عن مدح كتابته الأدبية . ومن هذه الزاوية ، فهو معجب متحمس بنبوغ تولستوى ويكيل المدائح : الكاتب العظيم ، الروائى العبقرى ، الواقعية الصافية الأصيلة ، الخ . ويقول لينين إن الروائى مثل تولستوى ، يكفى منه أن يطرح المشاكل . فاذا نجح فى ذلك ، فلا يمكن إنكار جدارته . ويعلق بريفو على ذلك ، بأن لينين كان يتناول الأدب على جبهتين : جبهة النقد الايديولوجى ضد الانتهازية ، وجبهة تناول القيمة الموضوعية للنص الأدبى ــ وهذا تناول ضد الجمود المذهبى الذى يجعل التقدير الأدبى للعمل تابعا للايديولوجية التى يعبر عنها . فهناك تباعد بين النص وبين الشخص الذى يصدره ، أو بين العمل الأدبى والانسان . وهناك استقلال ذاتى نسبى بين التعبير وصاحب التعبير . فمتطلبات الواقعية أو الاخلاص الفنى ، تنتصر أحيانا على الايديولوجية . ويجب أن نضيف إلى ذلك ، أن الايديولوجية هى منظور ، وأن التقاط صورة من منظور مختلف يمكن ألا يؤثر فى القيمة الفنية للصورة .

كافكا ونموذج عصرنا المريض

بعد ذلك ، يكتب كلود بريفو فصلا عن الروائى التشيكى الجنسية الألمانى اللغة فرانز كافكا (١٨٨٣ ــ ١٩٢٤) . يقول إن باحثا سويديا جمع قائمة كتب عن كافكا ، زاد عددها عن خمسة آلاف ، وإن باحثا نمساويا أمريكيا حاول أن يستكمل تلك القائمة حتى عام ١٩٦٤ فأضاف إليها ٢٦ كتابا و٢١٤ مقالة وعشرة موضوعات دكتوراه ! ولا تزال القائمة تتضخم كل عام . وكل الذين كتبوا عن كافكا مجمعون على أن أعماله غريبة لكن بريفو يحاول أن يرجع فكرة الرمزية فى أعمال كافكا إلى كلمات صديقة الحميم ومنفذ وصيته مالكس برود . وكان كافكا قد أوصاه بأن يحرق كل يومياته ورسائله وأعماله التى لم ينشرها ، لكن برود لم يفعل ذلك ، فأنقذ لنا بشكل خاص رواية « المحاكمة » ورواية « القصر » اللتين هما أوضح أعمال كافكا . وكتب ماكس برود تعليقا على ذلك أن « المحاكمة » تعبر عن فقدان العدالة الإلهية ، وأن « القصر » يعبر عن فقدان اللطف الإلهى أو العون الإلهى . ففى « المحاكمة » متهم مزعوم لا يعرف تهمته المزعومة ولا يستطيع أن يجد قاضيا يواجهه قبل أن يحكم عليه بالموت « مثل كلب » ! وبغض النظر عن تعليق برود ، فاننا نستطيع أن نجد فى سفر أيوب ، فى العهد القديم تعبيرات كثيرة عن هذا النوع من الاتهام الذى بدون تهمة والحكم الذى بدون محاكمة والقضاء الذى بدون قضاة ! كل ما فى الأمر أن سفر أيوب ككتاب دينى ، ينقلب بعد ذلك على نفسه فيتحدث عن عفو الرب ورحمته ، بينما بطل محاكمة كافكا ينتهى بالموت ميتة الكلب . أما محاولات موظف القصر دخول القصر بدون جدوى وعجزه حتى عن التفاهم مع رجال القصر ، فهذه تذكرنا بعملية طرد الرب لآدم وحواء من الجنة فى سفر التكوين . فالانسان هو طريد الجنة ، أى ضحية العذاب

والللاجدوى .

الرمزية فى أعمال كافكاواضحة إذن وأصولها الأسطورية واضحة . لكن كلود بريفو يجعلها مجرد رأى فى تفسير كافكا يجب ألا نسجن أنفسنا فيه . وواضح أنه يخلط بين التفسير الرمزى لأعمال كافكا ، وبين التحليلات الشخصية لأفكاره . من ذلك مثلا أنه يشير إلى تفسير يجعل أعمال كافكا اليهودى تعبيرا عن مشكلة اليهود فى عصر الشتات . لكن الحقيقة أن كافكا لم يتعرض للاضطهاد كيهودى ، فضلا عن أنه يجب ألا نخلط بين دوافع العمل الفنى وبين تفسيره . كذلك يشير بريفو إلى رأى الطب الذهنى فى كافكا ، حيث يوجد من يعتبر بعض أعماله دليلا على مرض البارانويا أو جنون العظمة ، بينما يعتبر آخرون أعماله الأخرى دليلا على مرض الشيزوفرينيا أو الانفصام الذهنى ! أما المشتغلون بالتحليل النفسى ، فيفسرون أعماله بوجود صراع بينه وبين أبيه ! كذلك يشير بريفو إلى باحث اسمه فيبر ، يفسر أعماله بأنها استرجاع لذكريات طفولته فى المدرسة الثانوية / الليسيه ! وفى مقابل ذلك ، يتناول التفسيرات الوجودية لكافكا فى فرنسا — تفسيرات ألبير كامى وجان بول سارتر — ويسميها التفسيرات الفلسفية . ومنها أن كافكا يصور الحالة البشرية . ويقول آخرون إنه يصور عصرنا الذى تخلى عنه الله ، وإنه يصور « عالما مفكوكا » . وهو فى ذلك لا يصف الواقع الخارجى للعالم ، ولكن يصف الإنسان الداخلى . ويقول الباحث الألمانى فيلهيلم إيمرنيش إن الحقائق والمبادىء القديمة انهارت فى القرن العشرين وتحولت إلى ايديولوجيات فارغة . وأصبح موقف الانسان هو العجز عن السيطرة على العالم الحديث أو التفكير فيه . وهذا « العجز » هو أساس الفن الحديث فالعالم فى القرن العشرين غير مفهوم ، ومن ثم يعبرون عنه بأعمال فنية غير مفهومة أيضا . ولهذا لا يصور كافكا أفرادا أو جزئيات ، ولكن يصور نماذج مجردة للحياة وللفكر البشرى .

وينتقل بريفو بعد ذلك إلى موقف الماركسيين من كافكا . يقول إن الشيوعيين التشيكيين رحبوا بكافكا منذ سنة ١٩٢٠ ، وكتبوا بعد موته عام ١٩٢٤ أنه كاتب رقيق يتخذ موقف الرعب من هذا العالم ويشرحه بمشرط العقل الذى لا يرحم ، وأنه يهاجم بالسخرية وبالصور الأقوياء فى هذا العالم . واستمر هذا الموقف المؤيد لكافكا بعد الحرب العالمية الثانية . لكن منذ عام ١٩٤٦ ، انتشرت فى فرنسا حملة ماركسية ضد كافكا بدأت بمقال بعنوان : « هل يجب أن نحرق كافكا ؟! » . أما فى الاتحاد السوفييتى والمعسكر الاشتراكى ، فقد اتخذوا موقفا ضد كافكا باعتباره رمز التدهور الايديولوجى والفنى للغرب الرأسمالى — مع أن ماركس يقول إنه لاعلاقة أحيانا بين ارتقاء الفن وتدهور المجتمع . وفى رحلة لجان بول سارتر إلى موسكو عام ١٩٦٢ ، تكلم عن موقف التحريم المتخذ ضد كافكا ، وأخذ عليهم أنهم يفسرونه بأنه فاضح البيروقراطية التى هى عيب لازم من عيوب الاشتراكية . (ولاحظ أن كافكا يفضح بيروقراطية السماء لابيروقراطية الأرض ، وبيروقراطية المصير البشرى لابيروقراطية الادارة !!) . لكن السوفييت استمروا فى موقفهم ضد كافكا ، وقال أحدهم إن كافكا ينشر الفقر الروحى واللامبالاة واليأس ، بينما الأدب التقدمى يكافح من أجل الانسان وازدهاره وثرائه الروحى ! وهم يصفونه بأنه « ضد واقعى » أو « معادى للواقعية » antiréaliste، ويقولون إن فلسفته « الاغتراب التعميمى » . والحقيقة أن كافكا « لا ينشر » أمراض المجتمع المعاصر ، لكنه يصف أعراضها ويستفز القراء ضدها . فليس كل من يتعامل مع المرض ناشراً للمرض ، حتى لو لم يكن يقدم علاجه .

ويرجع بريفو إلى حياه كافكا فى وسط الجالية الألمانية فى براغ . ويقول إن والده انضم إلى هذه الجالية التى كانت تشمل عددا كبيرا من اليهود ، تعبيرا عن طموحه الاجتماعى ، لأنها كانت تتكون من كبار البرجوازيين وأصحاب المشروعات والشركات والاداريين وكبار الموظفين . ويحاول الكاتب أن يظهر كافكا فى وضع الشاذ أو المرتد أو المنفى . ويقول إنه كان يكتب للألمان فى تشيكو سلوفاكيا وهم قلة ، وللألمان فى ألمانيا وهم لا يعرفونه . وحتى اللغة الألمانية فى جالية براغ ، كانت لغة فقيرة ومكتوب عليها التلاشى ، مما قد يفسر بعض جوانب أسلوبه فى الكتابة . ومع ذلك ، فإن كافكا لم

يكن وحيدا ومجهولا ، ولكنه كان معروفا من بعض الأعمال التي نشرها ــ رغم أنه اكتسب الشهرة العالمية بالأعمال التي كان قد أوصى بحرقها . ويناقش الكاتب طريقة كافكا الجديدة في استبدال منظور الراوى الموضوعى بمنظور الشخصية . فمنظور الراوى الموضوعى يفترض أننا نعرف مسار الأحداث ، بينما منظور الشخصية يقتصر على ما تعرفه تلك الشخصية . ويناقش ما قاله مارت روبير من أن كافكا يشبه سرفانتس مؤلف دون كيشوت ، من حيث أن كلاهما عاش أعراض المرض في مرحلة انقلابات تاريخية عظيمة ، ومن ثم فأن أعمالهما تعبر عن انقلاب مدينة وانقلاب ثقافة .

الأدب والايديولوجية

في فصل أخير ، يتناول كلود بريفو العلاقة بين الأدب والإيديولوجية . ويقول أولا إنه يجب تقديم ونقد الأعمال الفنية كواجب ثقافي ، وإن كسب أو خسارة المثقفين ليس مسألة كسب أو خسارة فئة اجتماعية مهمة ، ولكنه كسب أو خسارة الدور الذى يلعبه المثقفون في صياغة الصور الموجهة لفئات اجتماعية كثيرة أو أحيانا لعصر بأكمله . ويتحدث عن السياسة الثقافية التي يجب تأسيسها . ويقول إن رفض التحريمات والأفكار المسبقة في الأدب ، لا يعنى أن نفتح أذرعنا لكل شيء . فلابد من الاختيار ، لكن يجب أن يكون اختيارا واسعا مفتوحا .

ويرجع إلى ماركس وإنجلز لتعريف الايديولوجية ، فيقول إن لها معنيين : معنى الانعكاس المشوّه أو المقلوب للواقع . وبهذا المعنى فان الايديولوجية تقابل الوعى أو المعرفة . أى أنها تعنى بالعربية : الانقلاب الفكرى . أما المعنى الثانى الشائع ، فهو التعبير التلقائى أو التعبير البسيط الآلى لطبقة ما ونشاطها . ولهذا ترفض الماركسية أن تجعل الايديولوجية مجموعة أفكار . فهى ليست فقط مجموعة أفكار ، ولكنها أيضا مجموعة صور وتصورات وأساطير تحدد أنماط السلوك والنشاطات والعادات ، وتشتغل من موقع اللاشعور . فهى نوع من اللاشعور الثقافى . وبغض النظر عن ماركس وإنجلز ، يمكن أن نقول هنا إن الفلسفة هى التصورات العامة للطبيعة والانسان ، وإن الايديولوجية أوسع منها بحيث تشمل مجموع الأفكار (بالمعنى العام) التى تخص جماعة معينة أو عصرا أو طبقة . وفى هذا تختلف عن الذهنية الفردية التى هى مجموع أفكار الفرد . وقد تكون شعورية أو لاشعورية . أما الثقافة ، فهى ما يترسب فى العقل من خلال التعليم .

ويعرف بريفو الأدب ، بأنه ما يتخطى مهمة التعبير ويتناول اللغة كمادة للتشغيل . وفى هذا يميز بين اللغة كمادة للتشغيل وبين مواد التشغيل فى الفنون الأخرى ، التى هى قبل أن يتناولها الفنان مواد بدون شكل ومحايدة . أما اللغة فهى أصلا نتاج معرفة هامة ، وتتركز فيها نتائج قرون عديدة من النشاط البشرى المتجه إلى معرفة الحياة . ومن هنا فان الأدب يشتغل فى مادة مشحونة بالتاريخ وبالمعنى .

ويتحدث عن العلاقات بين الأدب والايديولوجية فى العمل الأدبى ، فيشير إلى رأى لينين عن أن كتابات تولتسوى كانت تجمع إيديولوجيات متعددة أو أجزاء من إيديولوجيات متعددة . وهذا يعنى أن الايديولوجية السائدة فى العمل الأدبى ، لا تتحدد آليا بالأصل الطبقى للكاتب . فهناك تباعد بين التعبير وصاحب التعبير فى العمل الأدبى . ويتساءل أخيرا : فى أى مستوى يمكن استكشاف الايديولوجية فى العمل الأدبى ؟ لكنه لا يجيب عن هذا السؤال إجابة كافية . يقول إنها تظهر أولا فى المستوى المباشر فى الشروح التى يمكن اقتطاعها من النص ــ وذلك فى الرواية مثلا ، فيما يسمى تدخلات المؤلف . وثانيا تظهر الايديولوجية بطريقة غير مباشرة فى تقلبات القصة وفى قفزات العقدة والثقافات الأحداث . وحتى غياب الرواى العالم بكل شيء فى أسلوب الرواية عند كافكا ، يمكن أن يأخذه الاتجاه اللاعقلانى على أنه تعبير عن أن العالم غير مفهوم بعكس ما تراه الماركسية ، وطبعا العالم هنا يعنى المجتمع ، والمجتمع المتدهور قد يتعرض لتعقيدات غير مفهومة بالفعل وإن لم تكن مستحيلة التفسير .

خصائص اللغة الشعرية فى مسرح صلاح عبد الصبور من التحليل إلى النموذج

عمرو خفاجى

حلم قديم لكثير من علماء « البنية » أن يُقرّبوا ما استطاعوا بين لغة النقد الأدبى ولغة المنطق الرياضى بهدف إنشاء علم صارم للغة .

وقد وَجد هذا الحلم النبيل صداه الأول عند عالم اللغة الأميركى « نوم تشومسكى » فى صياغته الرياضية لقوانين النحو التحويلى ، وفى النسق الجبرى الذى ساقه عبر عدة معادلات العالم النفسى الفرنسى « جاك لاكان » للدلالة على بعض أنظمة العلاقات النفسية بين (الأنا ، الهو ، الآخر) .

يستلهم الشاعر والباحث وليد منير خطى هؤلاء الباحثين الكبار ، ليطرح مغامرته العلمية المحسوبة من أجل صياغة نموذج منطقى/ رياضى فى تحليل الحرّاك الشعرى من بنية إلى بنية أكبر منها وذلك عبر دراسته لدالة التحول النوعى فى « النص الصبورى » من القصيدة الى المسرحية من خلال أطروحته المعنونة بـ « خصائص اللغة الشعرية فى مسرح صلاح عبد الصبور » والتى تقدم بها إلى المعهد العالى للنقد الفنى (أكاديمية الفنون) لنيل درجة الماجستير فى النقد الأدبى ، ناقشتها لجنة مكونة من الدكتور صلاح فضل مشرفاً والدكتور عز الدين اسماعيل والدكتور نبيل راغب عضوين .

وللأهمية العلمية للرسالة أوصت اللجنة بطبعها على نفقة الدولة ، وسوف تصدر قريبا فى كتاب تحت عنوان **« فضاء الصوت الدرامى ـ دراسة فى الحراك الشعرى »** عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وتتكون هذه الرسالة من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة على النحو الآتى :

١ ـ مدخل : مفهوم الدراما بين التشكيل الشعرى والبناء المسرحى (تحليل لنص الاعتراف) .
٢ ـ فصل أول : تجاوب أشكال الأداء بين التشكيل الشعرى والبناء المسرحى (دراسة فى التناص الداخلى) .
٣ ـ فصل ثانٍ : دالة التحول النوعى (النموذج الرياضى فى تحليل اللغة الشعرية) .
٤ ـ فصل ثالث : مستوى اللغة الشعرية .
٥ ـ خاتمة .

نص الاعتراف

كان مدخل الباحث لدراسة خصائص اللغة الشعرية فى مسرح صلاح عبد الصبور عبر تحليل لكل من نص القراءة (**القصيدة**) ونص العرض (**المسرحية**) بما بينهما من تجاوب وتشابك وتداخل من خلال تحليل نص آخر من « **نص الاعتراف** » بما ينطوى عليه من دلالات هامة تشير إلى مفهوم الشاعر للدراما والشعر معاً ، وتشى بسطوة الدرامية بما هى لديه قيمة مهيمنة على رؤيته للتشكيل الشعرى قصيدة كان أو عرضاً مسرحياً . ويمثل « **نص الاعتراف** » الذى تناوله الباحث بالتحليل والشرح فى كتاب صلاح عبد الصبور البارز (**حياتى فى الشعر**) .

وقد عقد الباحث مقارنة دؤوبة واسعة بين نظرات متشابكة ومتداخلة لعبد الصبور إزاء كل من الشعر والدراما كاشفا عن التوافقات والصدوع معاً فى كتابة عبد الصبور النظرية عن تجربته الخاصة فى القصيدة والمسرح .

التناص الداخلى

يكشف الباحث فى الفصل الأول فى أطروحته عبر ما يعرف بـ « **التناص الداخلى** » عن وجود بذور جنينية عدة لمسرحيات صلاح عبد الصبور الثلاث (**مأساة الحلاج ، ليلى والمجنون ، بعد أن يموت الملك**) فى قصائد بعينها تضع فى تقاطعها مع المسرحية السابقة مجالاً تناصياً واسعاً ، وهذه القصائد بالترتيب هى (**أقول لكم ، يا نجمى الأوحد ، ذلك المساء**) .

ويخلص الباحث من خلال تحليل القطاع التناصى المشترك بين المسرحيات الثلاث والقصائد الثلاث إلى خمس آليات للتناص الداخلى هى : **التكرار ـ التوالد ـ التحول ـ التوزيع ـ العرض التمثيلى للمجاز** .

كما يصل إلى قانونين رئيسيين يتحكمان فى عملية التناص الداخلى بعامة وهما :ـ

١ ـ الإستطراد .

٢ ـ التنامى الذاتى .

أى أن الباحث يعمد فى هذا الفصل إلى كشف طبيعة العلاقات الخفية بين نص مسرحى ما وقصيدة ما ظلت تحور وتتحول وتتوالد فى مواقفها وحوارياتها وملامح فاعليها تحت وطأة قانونى الإستطراد والتنامى الذاتى بحيث تحولت اللغة إلى حدث وقع عليه إسهاب مطول فشكل فضاء الكتابة الدرامية وجعل منها عرضاً وحركة وموقفاً وتوتراً وردود أفعال متبادلة ؛ وماهذا الشكل إلاّ **الدراما الشعرية** .

محاولة الإسهام فى علم اللغة الرياضى

ويحاول الفصل الثانى « **دالة التحول النوعى** » ـ وهو الاضافة الجوهرية التى قدمتها الرسالة ـ أن يكشف كشفا صارماً عن تلك القوانين التى تحكم عملية (النمو) بما تتصف به من (تدرج فى البنى) ، وانحلالها فى بنيات أكبر . وربما كان استلهام الباحث لروح المصطلح التشومسكى (**المنطقية الكلية**) بما له من انعكاس آخاذ على سياق التناول للغة النص الصبورى عاملاً من أبرز العوامل التى دفعته إلى بناء نموذج رياضى دقيق للتحول النوعى مما يفيد فى مباشرة التجارب التطبيقية التى بدأها كثير من علماء اللغة والمنطق والرياضيات ـ وعلى رأسهم تشومسكى ـ للتوسيع من آفاق علم اللغة الرياضى .

قيم التشابه والإختلاف

أما الفصل الأخير « **مستوى اللغة الشعرية** » فقد مثل رصد قيم التشابه والإختلاف بين « **نص القراءة** » و« **نص العرض** » على أصعدة ثلاثة هى : الايقاع ، الصورة الشعرية ، والتركيب النحوى . فضلاً عن تحليل كل من هذه الأنشطة بوصفه عاملاً جوهرياً فعالاً فى أى لغة شعرية ، واستقراء شكله ودلالته فى النص الصبورى بالذات .

وإذا كان الشىء الذى يجعل الإستخدام الخيالى للغة ممكنا هو أن التجربة منسقة بشكل غنى وان عناصرها

جميعا متداخلة متشابكة ، فان دراسة مستوى اللغة الشعرية فى تشابك مظاهرها الثلاثة الكبرى ـ الايقاع ، المجاز ، التركيب النحوى ـ يغدو أمراً ملحاً وواجباً ، حيث يعبر التضافر الوظيفى بين نشاط الايقاع ، ونشاط الصورة ، ونشاط التركيب على نحو معين عن فاعلية التجربة بوصفها كلا متسقاً متعدد المستويات ، ويعكس خصائصها المتميزة .

ويتطرق هذا المجال البحثى الى الحصر الاحصائى للتفضيلات المهيمنة فى النص الصبورى ، وإلى رسم نظام الخيال الذى يتحكم فى انتاج التشبيه ـ وهو الصورة المهيمنة فى نص عبد الصبور ـ وإلى تكوين نموذج لشعرية النحو لديه .

مشروعية النموذج

وإذا كانت اللجنة المناقشة لأطروحة وليد منير قد أوصت بطبع الرسالة لأهميتها ، فلا جدال أن هذه الأهمية تكتسب بالدرجة الأولى من النموذج الرياضى الذى طرحه الباحث كمحاولة منه فى الاسهام فى علم اللغة الرياضى .

وتأسيساً على ذلك ، فلابد من اختبار مشروعية هذا النموذج للتطبيق على الدراما بشكل عام حيث لا يكتسب نموذج ما مصداقيته وصلاحية شموله إلاّ من خلال انطباقه على عدد من النصوص المتباينة لكتّاب متباينين ، لا على كاتب واحد فقط هو الشاعر صلاح عبد الصبور . وهذا ما يشرع فيه الباحث من الآن عبر أطروحته للدكتوراه **(جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية العربية)** كتنمية لنموذج التحليل الرياضى للغة الشعرية .

ويبقى أن نشير إلى اشادة اللجنة المناقشة لرسالة الباحث كمحاولة منه لتحريك جمود مناهج النقد الأدبى العربى من منطقة السكون إلى منطقة أكثر إتساعاً مليئة بالحركة والحيوية .



أمل دنقل: أمير شعراء الرفض

عرض: مجدى فرج

كتاب المواهب | منشورات المركز القومى للآداب | يناير ١٩٨٨ | تأليف: نسيم مجلى

لا يقف التعبير الشعرى عند حدود اللحظة الآنية، تعليقا على موقف اجتماعى أو سلوكى أو اطروحه عامة.

إن أهم ما يتميز به الشعر هو قدرته على الاستمرار اى تجاوز اللحظة الآنية، وهو يتجاوز كذلك - وبالضرورة - السياسة، يتنبأ بالفعل السياسى، يعلق عليه، يطرح الحلول الفكرية الصائبة.

وحين أفاد أرسطو (المعلم الأول) بأن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ، إنما كان يقصد أن الشعر يعيد تصحيح الحركة التاريخية والسياسية.

وكما كان شعر شوقى (الأمير) تعبيرا عن انتمائه الطبقى (الاقطاع والأشراف)، كان شعر صلاح عبد الصبور تعبيرا عن سيطرة البرجوازية المتوسطة على المدينة، والحكم الذى تمثله تلك المدينة، أو هو كان تعبيرا عن تلك الطبيعة المتوسطة التى استطاعت أن تصنع من المنطقة العربية كلها مشروعا قوميا عربيا عظيما، حتى كان أن امتحنت فى سنة ١٩٦٧ فكانت النكسة.

أما شاعرنا «أمل دنقل» فقد أتى شعره تعبيرا رافضا لكل عناصر القهر والتسلط والسلفية الجاهلة، والتى صنعت هذه الهزيمة. إنه يتحرك فى شعره من أجل حرية الانسان وكرامته وسيادته على وطنه ضد كل قوى التآمر والاحباط والانكسار.

إن إنجاز أمل دنقل ينقل الشعر من وظيفته الوصفية الى اتخاذ موقف من الحياة، والحرب ضد قوى الشر والتخلف. هنا، يحمل الشاعر سيفا يخط به أنبل القيم وأعظم المعانى.

إننا نتلمس فى شعره على الدوام موقفه السياسى التقدمى من الحياة، إنه يعلى من شأن القيم الايجابية ويؤكد عليها، وهو فى هذا أقرب ما يكون إلى عالم بريخت الشعرى، وعالم نيرودا الانسانى، على أن الدراما فى شعر امل دنقل تتميز بالكثير من الحدة، هذه الحدة تتسق - بالضرورة - مع ملامح شخصيته، فهو ابن الصعيد، واضح الرؤى، يؤمن بالشرف الانسانى كقيمة عليا لا تنازل عن اهميتها فى صياغة العلاقات الانسانية

إنه بلا شك شاعر مرحلة كبرى ومنعطف هائل فى تاريخ مصر، استطاعت قوى التقدم فى مصر والعالم العربى ان تحول اشعاره الى قنابل فى وجه التخلف وسعار شرائح البرجوازية العليا التي أتت على الثورة ونهبت ثروات الوطن.

ولسوف تمتد قيمة شعر أمل دنقل فى الزمن، فى المستقبل، إنه شعر يستهدف الانسان، ويحارب به معركته الكبرى من أجل الحق والخير والجمال.

والدراسة الجادة التى وضعها الناقد نسيم مجلى حول «امل دنقل» «أمير شعراء الرفض»، تطرح العديد من الأفكار الأساسة السابقة.

يتضمن الفصل الأول «الشعر والمأساة» بعض خصائص شعر امل دنقل، انه يتميز بالرفض، فضلا عن قوة البناء ورصانة التعبير ووضوح الموسيقى. ثم يستشهد الكاتب بمقوله لشاعرنا الكبير احمد عبد المعطى حجازى حيث يقول «امل دنقل هو شاعر المرحلة بلا منازع». ذلك ان شعره يضرب بجذور قوية وصلبة فى المستقبل الاجتماعى والسياسى لوطننا.

كان طبيعيا أن يتصادم أمل دنقل مع الواقع

الاجتماعي ذلك أنه كان يطمح إلى أن يقلب القيم التقليدية ليعيد بناء العالم من جديد ، أكثر رواء وطلاوه ، هذا التصادم يسجله الناقد رجاء النقاش على هذا النحو « وثيقة كاملة ، لا تخفى حساباً لما قد نخجل منه أو نحاول إخفاءه » .

لقد عاش أمل دنقل حالة اغتراب فكرى وفلسفى وكان هذا الاغتراب طريقه البسيط والمباشر لتحقيق أهدافه الشعرية العليا ، على نحو ما عاش وانجز بريخت ، وسائر الشعراء العظماء .

ان الابداع اجمالا والابداع الشعرى خاصة يجب ان يحمل قدرا من التغريب ، وهذا ما يحقق الوظيفة الاجتماعية والجمالية للابداع سواء كان شعرا أم غير ذلك من أشكال الابداع الأخرى .

يحوى الفصل الثانى « دعوة للتمرد » ، والتمرد فى شعر أمل دنقل لصيق الصلة بواقعه الاجتماعى ، ولتحقيق ذلك يتخذ من « سبارتاكوس » و « اوزوريس » و « المسيح » علامات ورموزاً لهذا التمرد الخلاق . ذلك أن تغيير العالم لا يبدأ بغير التمرد على ما هو مألوف .

أما الفصل الثالث فانه يطرح معنى النبوءة فى شعر امل دنقل ، حيث يقول الكاتب « وليس معنى هذا كله اننى ارى الشاعر امل دنقل نبيا جديدا ، وانما اريد أن اقول انه كان شاعرا مرهف الحس ، يعيش واقع الحياة بكل نبضاته ، ويحس تناقضاته المخيفة ، وينفذ بفطنته القوية الى ما خلف الظواهر المرئية ويكشف المسار الصحيح للأحداث ، ثم يعبر عما يراه بصدق وصراحة دون خوف أو حساب لما يناله من خير أو شر . وهذا هو سر أصالته ومنبع تفرده بين الشعراء فى جيله على الأقل » . إن الشاعر هنا ـ باحساسه المرهف وبصيرته النفاذة ـ يرى بوضوح ما سوف يكون عليه المستقبل ، فتستعر مقاومته ويتألق عنده بيان الرفض .

يتضمن الفصل الرابع مواجهة النكسة ، يدرس الناقد هنا قصيدة «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » ، التى تؤكد تحديها الصارخ للنكسة ، حيث يتابع من خلال رصد حركة المجتمع ابان نكسة يونيو ، حتى يأتى سبتمبر الحزين ، فينتفض بالتفاؤل والأمل ، أن نكف عن الحزن والعدو جاثم على صدرنا فى سيناء فى قصيدته « لا وقت للبكاء » .

أما فى الفصل الخامس فيستعرض الكاتب « سِفر الخروج » « رسالة التحريض الثورى » ، انها دعوة أمل دنقل للتحريض والثورة ضد النظام نفسه عام ١٩٧٢ . وتمثل هذه القصيدة ذروة المواجهة مع نظام السادات . هذا بالاضافة الى ان قصيدته « صلاة » تمثل تأملاً فكرياً عميقاً وخلاقاً لقضايا الصراع بين الخير والشر .

يناقش الفصل السادس « الرؤية الشعرية لحرب البسوس » ، « لا تصالح » ، حيث كتبت هذه القصيدة بعد توقيع اتفاقية فصل القوات الثانية بين مصر واسرائيل ، وهى تحمل الكثير من التمرد والثورة والرفض ، أما قصيدته « مقتل كليب » فهى رمز لعمودية النار .

يتضمن الفصل السابع دراسة لخصائص البناء الفكرى والفنى لشعر أمل دنقل ، يوجزها فى عدة مراحل :

١ ـ المرحلة الرومانسية حيث يغلب على شعره طابع التعبير عن الذات . وهذا ما نجده فى ديوانه « مقتل القمر » .

٢ ـ مرحلة الصراع بين التراث والموضوع أو بين الخاص والعام وتعبر عن هذه المرحلة قصائد ديوانه « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » .

٣ ـ ذوبان التراث فى الموضوع او اندماج الخاص والعام ، وغلبة الطابع العام على الخاص فى شعره بالصورة التى نجدها فى ديوان « العهد الآتى » .

ثم يستطرد الكاتب فى دراسة القيم التراثية فى شعر أمل دنقل ، حيث يرى أنه قد سار بفن الشعر فى طريق التجديد والتطوير خطوات كبيرة مما مكنه من التعبير عن مختلف الهموم والقضايا الوطنية والقومية ، فلم يكتف بالمنولوج ، بل إستخدم الحكاية والحوار والمزج والقطع والارتداد (الفلاش باك) كما يحدث فى المسرح والسينما .

كذلك يرى الكاتب بوضوح أن العنصر السائد فى بناء القصيدة عند أمل دنقل هو المفارقة . ثم ينتهى إلى القول بأن الانجيل بعهديه القديم والجديد من أوضح المؤشرات الثقافية فى شعر شاعرنا الكبير .

إن إنجاز الشاعر أمل دنقل هو رحلة فى الوعى ، يكتشف بها ومن خلالها تلك القوة الكامنة الصلبة داخل الإنسان ، قوة الرفض والثورة ، من أجل تحقيق قيم الحق والخير والجمال .

وقعت فى غرام الثقافة العربية

حوار مع المستشرق المجرى د . فودور شاندرو

(رئيس قسم اللغة العربية بجامعة أوتفوش لوراند ببودابست)

صلاح السروى

قدمت المجر العديد من الأسماء اللامعة من المستشرقين والمشتغلين بالحضارة والثقافة العربية من جوانبها المختلفة مثل جولد تسهير ، كوشكو ، عبد الكريم جرما نيوس جيولا ، والعلاقة تسجليدى و ... فودور شاندور .

تولى فودور شاندور رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة أوتفوس لوراند بعد تقاعد العلاقة المستشرق تسجليدى منذ أربع سنوات ؛ حيث قام بجهود ونشاطات واسعة خدمت مجال الدراسات العربية فى المجر وانتشرت بها إلى نطاق كبير . وهو مهتم بالتراث الشعبى والعادات والتقاليد الشعبية فى التراث العربى ، ومن أهم كتبه وكتاباته كتاب « **الأساطير والحكايات الشعبية العربية حول الأهرام** » .

فما هى أسباب هذا الاهتمام بالدراسات العربية فى المجر ؟ ــ وما هو مفهوم الاستشراق وأهدافه عند المستشرقين المجريين ؟ ــ وما جهودهم لترجمة ونشر الثقافة العربية ؟ حول هذا وغيره كان هذا الحوار :

● ما أسباب الإهتمام بالدراسات العربية فى المجر ؟

ــ يعود الإهتمام بالدراسات العربية فى المجر إلى سببين رئيسيين : الأول وهو سبب عام يعود إلى بدايات عصر النهضة حيث ثار فى هذا الوقت الإهتمام بالحضارات القديمة والكلاسيكية ، وبأصول الحضارة الأوروبية ــ الكلاسيكية منها والشرقية ــ وأيضا ثارت فى هذا الوقت المناقشات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت حول لغة الكتاب المقدس ، حيث أراد البروتستانت تطبيق موقفهم العام فى هذه القضية بالعودة الى اللغة الأصلية للكتاب المقدس وهى العبرية ، حيث كانت النسخة المستخدمة

فى هذا الوقت هى المترجمة إلى اللاتينية . وإلى جانب هذا أثار الإهتمام باللغات السامية الأخرى ، ومن بينها بالطبع اللغة العربية . لقد كانت ظاهرة الإستشراق فى شكلها الوليد هذا ظاهرة عامة فى كل أوروبا بما فيها المجر ، ولقد إكتمل هذا السبب أو العامل بعامل آخر يوازنه فى العمومية ، وهو الإهتمام بالكشوف الجغرافية وبالعلاقات التجارية مع بلدان الشرق بما فيها بلدان العالم الإسلامى ، حيث تحولت هذه العلاقات فيما بعد إلى شكل الإستعمار التقليدى ، مما أدى إلى أن يأخذ الإهتمام بالدراسات العربية والشرقية فى بلدان أوروبا الإستعمارية شكلا آخر تماما ، بحيث أدى إلى خدمة الأغراض التجارية والاستعمارية تلك . وأصبح العلم فى خدمة المصالح الإقتصادية والسياسية ، وأفضل دليل على ذلك أن نابليون بونابرت حينما ذهب إلى مصر غازيا أحضر معه فرقة كاملة من العلماء والفنانين ، وهذا أمر طبيعى لأن أخلاق العلماء لم تكن على الدرجة المطلوبة من التجرد وحب الإنسانية ، ولكن لأن الناس أبناء شرعيون لعصرهم ، يفكرون ويسلكون بالطريقة السائدة فى هذا العصر حتى وإن كانوا علماء ، فلا يمكن أن نتوقع من عالم عاش فى العصور الوسطى أن يفكر بمنطق رجل القرن العشرين ، أقول هذا فقط لأشرح طبيعة هذا السبب السياسى والتجارى ، الذى لم يكن هو نفسه السبب فى إثارة الإهتمام بالدراسات العربية الإسلامية فى المجر ، وذلك ليس لأن العلماء المجريين كانوا أفضل أو أكثر أخلاقية من زملائهم الغربيين ، ولكن لسبب بسيط وهو أن المجر لم يكن لها أى نشاط من أى لون فى الكشوف الجغرافية أو الرحلات فيما وراء البحار . ولذلك لم يكن لدى المجريين مصالح استعمارية مباشرة . شىء آخر هو أن المجر كانت تعيش فى هذا الوقت تحت الإحتلال النمساوى الذى دام أربعمائة عام ، ولهذا لم يكن إهتمام المجريين ناتجا عن نفس العوامل التى أثارت إهتمام الأوربيين عامة من زاوية خدمة الأغراض الإستعمارية . لقد حالت الظروف الذاتية لدى المجريين بينهم وبين أن يكونوا منتمين إلى النوع السابق من المستشرقين فى أوروبا الغربية .

● إذن ما السبب الذى أدى إلى إهتمام المجريين بالدراسات العربية والإسلامية ؟

ـــ إنه التاريخ المجرى ، إن هذا هو السبب الرئيسى بالنسبة للمستشرقين المجريين ، ذلك لأن المجريين و بصورة أدق « القبائل المجرية » كانت قبائل متنقلة من قديم الزمان ، عاشت فى منطقة جنوب روسيا الحالية إلى المغرب من جبال الأورال فى منطقة نهر الفولجا ونهر الكاما ، مع القبائل الفنيية Finn مكونين معا مجموعة القبائل الفينوجورية Finnogur ، ولكن لأسباب تتعلق بالسعى وراء الرزق إنفصلت هذه المجموعة القبلية ، فاتجهت القبائل المجرية إلى الجنوب واتجهت القبائل الفنية الى الشمال حيث المنطقة المسماة بفنلندا حاليا ، وخلال تنقل المجريين وترحالهم عاشوا لفترة مع قبائل تركية ، وبالمناسبة فإن تسمية المجر حاليا باسم هنجاريا Hangary هى تسمية تركية حيث تعود هذه الكلمة (هنجاريا) إلى أصل تركى إذ ينطقونه « أو نوجور » بمعنى « عشر أسهم » وربما يكون دلالة على تقسيم يعود إلى النظام القتالى عند القبائل المجرية التى هى قبائل مترحلة ، مما يدل فى مجمله على طول العشرة بين المجريين

والأتراك . وفى الوقت الذى عاش فيه المجريون فى منطقة نهر الفولجا خضعوا لنفوذ الدولة العباسية مع كامل المنطقة . كما عاش المجريون أيضا لفترة ليست قصيرة فى إطار الدولة الخزرية الإسلامية ، وهكذا كان لدى المجريين علاقات مباشرة أحيانا وغير مباشرة أحيانا أخرى مع الدولة الإسلامية ، أى فى حالة إحتكاك قوى مع الحضارة الإسلامية العربية .

وجدير بالذكر أن أول مصدر تاريخى عن تاريخ المجريين كان مخطوطا عربيا ، أى أن أول وثيقة عن تاريخ المجر كانت عربية ، وقد أرسل الخلفاء العباسيون – من حين إلى آخر – دعاة إسلاميين إلى هذه المناطق لنشر الدين الإسلامى ، ومن بينهم كان « إبن فضلان » الذى زار هذه المنطقة وكتب رسائل مهمة وقيمة عن المجريين ، وحتى قبل إبن فضلان فإن الجغرافيين المسلمين قد إستفادوا وحافظوا على الكثير من المراجع القديمة المهمة عن القبائل المجرية ، كما سجل المؤرخون المسلمون العديد من العادات المجرية ، وحافظوا على المراجع الخاصة بتاريخ المجر ، ومن بين هؤلاء الجغرافيين والمؤرخين يمكن أن نذكر – بالإضافة إلى إبن فضلان – « إبن رستة » ، و « المسعودى » ، و « الإصطخرى » و « البقرى » ، و « ابن تيهان » ، وغيرهم . **أى أنه كان هناك عدد هام من المؤلفين العرب قد كتب عن تاريخ المجر . لقد عرف المجريون دائما أنهم وصلوا إلى موطنهم الحالى قادمين من الشرق ، ولهذا السبب أخذ العلماء المجريون فى الاهتمام بدراسة لغة المصادر الأولى لتاريخهم فدرسوا اللغة العربية منذ عهد قديم .**

إذن فبالإضافة الى السبب الدينى – السابق الاشارة إليه فى بداية الحديث – فإن هناك السبب التاريخى والقومى والثقافى الذى يمس التاريخ المجرى . وإذا أردنا أن نذكر هذا الأمر على نحو تاريخى محدد ، فإن تدريس اللغة العربية فى المجر قد بدأ فى القرن السابع عشر الميلادى فى جامعة « ناج سومبات » Nagy Zombat التى تقع الآن فى تشيكوسلوفاكيا منذ الحرب العالمية الأولى ، وقد تم إنشاء قسم اللغة العربية فى المجر فى القرن الماضى ، وتحديدا سنة ١٨٧٣ ، أى قبل أكثر من مائة سنة ، ومنذ هذا التاريخ والقسم يتابع مهمته فى تدريس اللغة العربية حتى اليوم . ومن بين رؤساء القسم المشهورين كان العلامة « جولدتسيهر » وهو مشهور جدا فى مصر والبلاد العربية ، وقد عاش فى القرن الماضى ، كذلك كان الأستاذ « كوشكو » الذى كان مهتما – على نحو خاص – بالمصادر العربية التى تخص تاريخ المجريين ، ولهذا فكما قلت كان السبب الدينى والتاريخى القومى متوازيان ، ومتزامنان فى الاهتمام بالدرسات العربية فى المجر ، وقد مكثا هكذا لمدة طويلة ؛ بينما لم يكن للسبب الإقتصادى والسياسى أى وجود ، لأن المجر كما ذكرت لم تكن لديها نفس المصالح المادية – التى وجدت فى الغرب – التى تدعو الى دراسة اللغة العربية من هذا المنطلق .

لقد مثل « جولدتسيهر » الإتجاه الدينى ، فدرس الحضارة الإسلامية بشكل شامل ، باعتبارها إحدى الحضارات الهامة فى التراث الثقافى فى العالم ، وبالنسبة إلى أوروبا يمكن أن نقول أنها أهم الحضارات ، إذن فقد إهتم بالحضارة العربية الإسلامية على طريقة

الغربيين ، بفارق هام وهو أنه اهتم بها دون دوافع مادية ، وإنما كان دافعه الأساسي شخصياً وعلمياً بحتاً .

وكان مجال تخصص جولدتسيهر الحديث النبوى ، وقد تبحر جدا فى هذا المجال ، حيث يعتبر مؤسس الدراسات الإسلامية فى أوروبا . وهذا شيء معترف به تماما فى كل الأوساط العلمية الأوروبية الآن . وقد يكون من المثير بالنسبة للمصريين أن نذكر أنه زار مصر مرتين ، وكانت له علاقات وطيدة جدا مع العلماء المصريين حيث درس بالأزهر وكان صديقا شخصيا لشيخه آنذاك ، وكما سجل فى ذكرياته فقد ركب البغل والحمار فى طريقه إلى الجامع الأزهر والتقى مع الشيوخ هناك وتناقش معهم ودرس على أيديهم وكانت له معهم علاقات جيدة جداً . **لقد كان جولدتسيهر معجبا إلى درجة بالغة بالحضارة والثقافة الإسلامية والدين الإسلامى رغم أنه كان يهوديا ، ولكن ! إذا قرأت مذكراته ستجده مسلما أكثر منه يهوديا ، وذلك فى أفكاره وانطباعاته وقناعاته ، وطبعا هذا ناشىء عن التبحر الشديد فى مجال الدراسات الإسلامية ، لقد كان متعبدا فى محراب الثقافة العربية . إذن فقد مثل جولدتسيهر - الذى ولد فى ١٨٥٠ - هذا الاتجاه حتى وفاته فى ١٩٢٤ .**

أستاذ كبير آخر أنجبته حركة الإستشراق المجرية هو « كوشكو » الذى إهتم بالجانب الآخر ، -وهو المصادر العربية الخاصة بتاريخ المجر .

وفى الخمسينات والستينات كان رئيس القسم الأستاذ العلامة « جرمانيوس جيولا » أو « عبد الكريم جرمانيوس » كما سمي نفسه بعد إسلامه فى الهند فى الثلاثينيات من هذا القرن حيث درس فى جامعة الشاعر الهندى الشهير « رابندرانات طاغور » . لقد درس هناك العلوم الإسلامية لمدة سنتين حيث أسلم خلال هذه الفترة . كما أدى فريضة الحج ثلاث مرات وألف كتابا عن شعائر وطقوس الحج وفلسفتها بعنوان « الله أكبر » . وقد كان إهتمامه الأساسى منصبا على الأدب العربى الحديث ، كما قام ــ بالاضافة إلى ذلك ــ بنشاطات واسعة لنشر الثقافة العربية فى المجر ، ترجم كثيرا من الأعمال العربية وأصدر كتابا عن تاريخ العالم العربى وآخر يحتوى على منتخبات من الشعر العربى ، وكان يراسل كبار الكتاب والأدباء والشعراء العرب من العراق إلى المغرب ، كما إهتم بأدباء المهجر وتبحر فى أدبهم ، كما اهتم بالشعر الفلسطينى . وتوفى جرمانيوس عن عمر يناهز ٩٥ عاما ، وبعد وفاته أطلق إسمه على ميدان رئيسى فى بودا (الشطر الآخر من مدينة بودابست) على شاطىء نهر الدانوب ، كما أقيم له تمثال نصفى له ونصب تذكارى على الطراز الإسلامى ، كما دفن على الطريقة الإسلامية تبعا لوصيته وبُنى شاهد قبره على طراز اسلامى .

بعد ذلك تولى رئاسة القسم العلامة الشهير الأستاذ تسجليدى ، الذى واصل الإهتمام بالمصادر العربية الخاصة بالتاريخ المجرى ، وقد تقاعد قبل أربع سنوات ، وبعده توليت أنا رئاسة القسم ، واهتمامى قريب جدا من إهتمام جولد تسيهر ، فأنا مهتم بصفة خاصة بالتراث الشعبى والعادات والتقاليد الشعبية التى إنحدرت من الحضارات قبل الإسلامية وواصلت وجودها حتى الآن . وفى هذه الدراسات أتبع طريقتين

مختلفتين فى نفس الوقت ، فمن ناحية أهتم بالمصادر القديمة المخطوطة ومن ناحية أخرى أقوم بالزيارات الميدانية لجمع المادة من الواقع الحى خاصة من مصر والعراق والهند ، وقد أصدرت كتابا عن الأساطير العربية الخاصة ببناء الأهرام ، جمعت فيه الحكايات والاساطير التى ذكرت فى كتب العرب القدماء أو التى لا زالت تعيش بين الشعوب ، فاستعنت بالمقريزى فى خططه ، فهناك فصل كامل عنوانه « ذكرى الأهرام » ، وهو خاص بالأساطير والحكايات العربية المختلفة عن الأهرامات ، وقد قمت بجمع وتحليل هذه الحكايات ، وقارنتها بما لدى الإدريسى والسيوطى والآخرين . كتب هذا الكتاب بالمجرية سنة ١٩٧١ ، وترجم إلى اللغة الإنجليزية فيما بعد .

● هل نتحدث الآن عن جهود قسم اللغة العربية بجامعة أوتفوش لوراند ؟

ـــ هذا القسم جزء من كلية الآداب ، وهى إحدى الكليات الثلاث التابعة لجامعة أوتفوش لوراند ، فلا يوجد هنا ما يسمى بجامعة بودابست كما هو عندكم مثل جامعة القاهرة ، ولكن توجد جامعة الطب ، جامعة البيطرة ، الجامعة الزراعية ، جامعة البساتين ، جامعة الهندسة ... الخ .. وجامعة أوتفوش لوراند ، وهى تحتوى كما قلت على ثلاث كليات هى الآداب والعلوم والحقوق . ومدة الدراسة فى قسم اللغة العربية التابع لكليةالآداب خمس سنوات ، حيث تقوم بالإشتراك مع الأقسام الأخرى بتخريج مدرسين للمدارس الثانوية . ويقوم إلى جانب قسمنا أقسام أخرى للغات الشرقية ، وهى الصينية ، والمنغولية ، التركية ، والعبرية ، ولأن هذه اللغات وضمنها اللغة العربية لاتدرس فى المدارس الثانوية فإننا فى الحقيقة نخرج باحثين فى الشئون العربية ، أو مترجمين ، كما نغذى إحتياجات العلاقات الخارجية والتجارة الخارجية بأشخاص يتقنون اللغة العربية .

. كان عدد طلاب القسم فى الخمسينات يتراوح بين طالبين أو أربعة ، ولكن تغير هذا الرقم فى الستينات ، خاصة بعد العدوان الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦ ، حيث تم توطيد العلاقات بصورة أقوى بين المجر والبلدان العربية المستقلة حديثا ، كما نمت أيضا العلاقات الاقتصادية والسياسية بين المجر وهذه البلدان . ومنذ الستينات يزداد عدد طلاب القسم بصورة مطردة . والآن يتوازى العاملان السابق الحديث عنهما فى بعث وتقوية الإهتمام بالدراسات العربية ، الأول هو الإهتمام العام بالثقافة العربية على مايمثل هذا من أهمية للتحقيق العلمى للتاريخ من بعض جوانبه ، والثانى هو نمو العلاقات الاقتصادية والسياسية بين المجر والبلدان العربية ، ولكن طبعا ليس على نفس الشاكلة التى كانت عليها هذه الدراسات عند بلدان الغرب الاستعمارية ، وإنما هى بيننا تحقق مصالح الطرفين معا . ونتيجة لهذا التزايد فى المصالح المشتركة بين بلدانا إرتفع عدد الطلاب بصورة كبيرة نسبيا ، فالعدد الآن يتراوح بين ثلاثين وخمس وثلاثين طالبا ، وهذا عدد كبير جدا قياسا بالعدد السابق ، وأيضا قياسا بعدد سكان المجر فنحن دولة صغيرة . ويمكننا أن نقول أنه لدينا الآن عدد لا بأس به من الكوادر التى تعمل بوزارات الخارجية والثقافة والتجارة الخارجية ،

وطبعا هذا إنجاز كبير لأنه قبل عشرين عاما كان هناك ثلاثة أو أربعة أشخاص فى كل المجر هم فقط الذين يجيدون اللغة العربية ، أما الآن فهناك العشرات من الذين يجيدون اللغة العربية بمستوى جيد ؛ وهنا أود أن أسجل أن كل من يقومون بتدريس اللغة العربية فى المجر أو بالترجمة أو العمل فى مجالات الثقافة العربية أو التجارة مع العرب ممن يتحدثون اللغة العربية هم خريجو قسمنا ، أيضا ٩٨ ٪ ممن يجيدون اللغة العربية فى المجر عامة كانوا من طلبة هذا القسم . والطالب عندما يبدأ أول إحتكاكه باللغة العربية عندما يصبح طالبا جامعيا ، وذلك خلافا لما هو قائم عند دراسة اللغات الأخرى مثل الإنجليزية أو الروسية أو الفرنسية حيث يبدأ الطالب فى تعلمها فى مراحل دراسية مبكرة ، وإذا أضفنا إلى ذلك صعوبة اللغة العربية فى ذاتها فإننا نستطيع أن نقدركم الجهد الذى يبذله الدارس والمدرس خاصة إذا لم يكونا كلاهما أو أحدهما من أصل عربى ؛ ولهذا بدأنا فى تجربة جديدة فى القسم وهى أننا نقوم بتنظيم كورسات حرة لدراسة اللغة العربية لكل من يرغب فى ذلك ، وبهذا نستطيع توسيع رقعة وقاعدة الدارسين لهذه اللغة فيما قبل الإلحاق بالمرحلة الجامعية ، ولا نشترط فى الوقت ذاته أى شروط لهذا الأمر ، فجاء إلينا طلاب من المرحلة الثانوية ينوون الالتحقاق بقسمنا عند دخولهم الجامعة كما التحق بنا أيضا أشخاص آخرون تدفعهم الهواية أو الرغبة فى العمل فى البلدان العربية أو ما شابه ؛ وقد اثبتت هذه التجربة نجاحا منقطع النظير حتى الآن .

ومن جهود القسم الأخرى أننا أصدرنا قاموسا صغيرا ، عربى مجرى ومجرى عربى ، وهناك طبعة جديدة له سوف تصدر قريبا مع إضافات كثيرة ، كما أن هناك قاموسا كبيراً يجرى إعداده الآن سوف يحتوى على حوالى أربعين ألف كلمة ، كما أعددنا كتابا لتدريس اللغة العربية للمجريين وهو الآن قيد الطباعة ، كما صدر كتاب تحت عنوان « **المحادثة العربية** » لتعليم العربية للمجريين أيضا ؛ وأيضاً هناك توجه جاد منا نحو ترجمة الأعمال الهامة فى الأدب العربى والثقافة العربية سواء الكلاسيكية منها أو المعاصرة ؛ وقد بدأت حركة الترجمة من العربية عندنا كما فى معظم أوروبا بترجمة كتاب ألف ليلة وليلة فى القرن الماضى ، وقد ترجمها لأول مرة الشاعر المجرى الكبير « فوروش مارتى ميهاى » عن الألمانية .

● ما أبرز الأعمال العربية المترجمة إلى المجرية ؟

ــ بخلاف ألف ليلة وليلة فقد تمت ترجمة معانى القرآن الكريم فى القرن الماضى أيضا سنة ١٨٣١ ، ولم تكن هذه الترجمة عن العربية مباشرة وانما من اللاتينية ، وبعد ذلك بحوالى عشرين عاما صدرت طبعة جديدة من اللغة العربية مباشرة ، وهذه الطبعة سليمة تماما ويمكن إستخدامها حتى الآن بثقة كبيرة خلافا للترجمة القديمة عن اللاتينية . كما ترجم جرمانيوس جيولا أو عبد الكريم جرمانيوس مختارات من الشعر العربى قديمه وحديثه .. كما سبقت الاشارة ــ ، كما صدرت مجموعة كبيرة من القصص الشعبية العربية مثل حكايات جحا ، كما صدرت مجموعة من المقامات للحريرى وبديع الزمان الهمذانى ، وبعض الروايات لنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم والعقاد ، كما تُرجمت مجموعة من القصص

القصيرة لمؤلفين معاصرين ، وتُرجمت كثير من الأشعار لشعراء عرب معاصرين فى مجلات مجرية متفرقة خاصة فى مجله « Nagyvilag » « العالم الكبير » وهى مجلة مختصة بالأدب العالمى ؛ وفى كل الأحوال هناك عمل كبير ينتظرنا ولابد أن نقوم به فى مجال الترجمة بوجه خاص . وبصفة عامة فإن حجم المترجم من العربية إلى المجرية يفوق بكثير حجم المترجم من المجرية إلى العربية ، والحقيقة أن هذا الأمر يتكرر مع اللغات الأخرى ، لأن اللغة المجرية لغة قليلة الإنتشار ، واذ لك لأن لغات الدول الكبرى والحضارات القديمة لابد أن تكون أكثر انتشارا وتأثيرا من لغات الشعوب الصغيرة .

• ولكنى أعلم أن عدد الذين يعرفون اللغة المجرية بل ويتقنونها يتزايد فى مختلف بلدان العالم ، خاصة على أيدى الطلاب الذى تعلموا فى المجر وهم كثر .. ؟

ــ هذا صحيح ، والحقيقة أن الإهتمام باللغة المجرية والثقافة المجرية يحقق أفضلية هامة وهى أنه من خلالها يمكن التعرف على تراث كبير من التفاعل الحر بين الشعوب الشرقية وشعوب وسط أوروبا ، ولهذا توجد كثير من الكلمات ذات الأصل التركى والفارسى فى اللغة المجرية نتيجة للحقب الزمنية الطويلة التى عاشها المجريون مع الشعوب التركية فى وسط آسيا وكذلك الشعوب الفارسية فى هذه المنطقة وأيضا هذا يرجع بدرجة ما إلى الإحتلال التركى للمجر . وقد يكون مثيرا أن نذكر أن عالما مجريا كبيراً اسمه « فام بيرى » كانت لديه نظرية خاصة به تقول أن اللغة المجرية قد إنحدرت من اللغة التركية ، وهو فى هذا كان ممثلا لمدرسة كبيرة فى حقل الدراسات الفيلولوجية المجرية ، ومن أجل هذا الغرض قام بعدد كبير من الرحلات إلى الشرق وخاصة إلى منطقة آسيا الوسطى لجمع مادة لغوية من الشعوب التركمانية هناك حيث حاول أن يجد لها أصلا فى اللغة المجرية . وفام بيرى يعتبر – فى رأى البعض – ممثلا للعامل الأول الذى دفع الأوروبيين الغربيين للإهتمام بثقافة الشرق ألا وهو **العامل الاستعمارى** ، حيث يرون أنه نتيجة للصراع الدائر فى ذلك الوقت (أواخر القرن ١٩) بين إنجلترا وروسيا القيصرية حول منطقة آسيا الوسطى فإن فام بيرى قام برحلاته تلك بتكليف من السلطات الإنجليزية متخفيا فى ملابس الدراويش ، ولكن ما يظهر من مؤلفات فام بيرى هو العكس تماما ، فقد كان متعاطفا مع نضال الشعوب الإسلامية تلك في مواجهة الإستعمار .

• فى ضوء علاقتكم الوطيدة بالثقافة العربية والحضارة العربية ، ما تقييمكم لهذه الثقافة .. ؟

ــ إن إجابتى عن هذا السؤال لن تكون موضوعية لأننى لست طرفا محايدا فى هذا الموضوع ، فأنا منحاز بصورة كاملة إلى الحضارة العربية والثقافة العربية ، ودائما أذكر أننى قد وقعت فى حب هذه الثقافة منذ كان عمرى ١٧ عاما ، أيامها كنت طالبا فى المدرسة الثانوية ، وبدأت فى دراسة اللغة العربية عن طريق « الجامعة الحرة » (وهى جامعة غير نظامية تنظم دروات دراسية وأنشطة علمية وثقافية فى مختلف مجالات المعرفة ــ المحرر) وفى رأيى **فإن الحضارة العربية هى**

حضارة متكاملة ، وهى ليست كالثقافة ولا الحضارة الأوروبية حيث أنها (أى الحضارة العربية) تحقق كامل الإنتماء للمنتسب إليها ، وهى تمتلك دفئا إنسانيا حميما ، فعادات وتقاليد الشرق العربى مترجما فى إنتاجه الثقافى تحقق لك كامل العضوية والحقوقية فى هذه الحياة مهما خرجت على هذه الحياة ، وهذا الشعور فى رأيى غير قائم فى الحضارة الأوروبية ، وإذا كان مطلب الإنسان دائما فى كل مكان هو أن ينتمى إلى جماعة قومية أو دينية أو انسانية فإنه ليس المجتمع الأوروبى ولا الجماعة الأوربية ، فهو مجتمع تنعدم فيه الحدود ويغترب فيه الانسان منزو فى فرديته وتوحده ، وهذا أمر يقف فى وجه ما تتهم به مجتمعات الشرق من أنها مجتمعات محافظة أو متخلفة أو غير عصرية ، لقد تمكنت الثقافة العربية من أن تحفظ للإنسان العربى ذاتيته وهويته وسط هذا العالم المصطخب ، فهذه الحضارة رغم جوانب النقص فيها كانت دائما قادرة على حماية مجتمعاتها من أن تذوب أو تتحطم أمام موجات الاستعمار .

● كيف يتحقق فى رأيكم الالتقاء الخلاق بين التراث الحضارى والثقافى العربى وبين منجزات العصر الحديث الثقافية منها والمادية ؟

— لقد كان للحضارة الإسلامية العربية كغيرها من الحضارات جوانبها السلبية مثل التشدد والتعصب ولكن هذه الجوانب السلبية كانت دائما هى الاستثناء وليست القاعدة ، وكان الأصل الثابت دائما هو الإنفتاح على حضارات العالم ومنجزات الشعوب الأخرى الثقافية منها والمادية ، وقد قبلت الحضارة العربية فى داخلها كل من أراد الإلتحاق بها مهما كانت إتجاهاته الشخصية ومشاربه الدينية ، وعاش فى إطارها شعوب وديانات وحضارات كثيرة وكلها أفادت وساهمت فى بناء صرح الحضارة العربية ، ليس هذا فقط ولكن استفاد العرب من حضارات مجاورة مثل الحضارة الهندية والفارسية واليونانية القديمة ، كما شغل كثير من غير العرب والمسلمين المناصب الرفيعة فى الدولة الإسلامية طوال التاريخ الإسلامى وقد حل العرب والمسلمون القدماء مشكل : **كيف يتم التعايش مع العناصر الأخرى وتحقيق الإستفادة المشتركة ؟ وتلك هى الميزة الأساسية ؛ لكن ما نراه الآن من مظاهر التشدد والتعصب لدى الحركات الأصولية المعاصرة ليس بأى حال منتميا إلى روح الحضارة الإسلامية العربية ، كما أنه ليس فى صالح الشعوب العربية والإسلامية .**

● كيف ترون التطورات التى حققها الأدب العربى الحديث مثل التطور من الشعر العمودى إلى الشعر الحر على سبيل المثال .. ؟

— فى رأيى الشخصى أن القضية يمكن حسمها بعامل أساسى سواء شعر حر أو شعر كلاسيكى ، فالمهم أن يكون الشاعر ممتازا وموهوبا يستطيع أن يقول مضمونا قيّما وليقله بأى صيغة يريدها ، فقط المهم – برأيى — هو أن على الشاعر أن لا ينفصل عن بيئته سواء كان شاعرا كلاسيكيا أو حراً ، وأنا دائما أفضل أن يحتوى الشعر على خصوصية شعب أدبية أو حتى إنسان ، وبهذا يصبح شعرا ذا قيمة ، وبالطبع هذا لا ينفى وجود مشاعر إنسانية مشتركة بين كل البشر ، وبصفة عامة فلقد حقق الشعر العربى على هذا المستوى تقدما كبيراً وكذلك باقى الاجناس الأخرى .

عندما يفكر القوميون العرب

د . غالي شكري

بدعوة من مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت وجامعة صنعاء في الجمهورية العربية اليمنية اتيح لي أن اشارك في ندوة فكرية حول « الوحدة العربية : تجاربها وتوقعاتها » بين الخامس والثامن من سبتمبر الماضى . ولعل ما يلفت النظر هو توقيت هذا النقاش الواسع (فقد شاركت فيه حوالي مائة شخصية فكرية وسياسية) . ولابد من الإشارة إلى أن الإعداد لهذه الندوة قد بدأ منذ سنوات أى في ذروة الانحسار للحركة القومية التي شُنّت عليها حربان ضاريتان ، احداهما اهلية طائفية في لبنان ، والأخرى عدوان ما سمى بالثورة الإسلامية في ايران على اراضي عربية في العراق والخليج . وهى ذاتها على وجه التقريب ذروة ازدهار الاتجاهات الثيوقراطية والسلفية الاوتوقراطية التي ارتبطت بعض تياراتها بالارهاب المسلح كما هو الحال فى التيار الصهيوني وتمثله في حربها المستمرة ضد الشعبين الفلسطيني واللبناني ، وكما هو الحال في التيار الذي يمثله حزب الكتائب وحلفاؤه في لبنان ، وكما هو الحال في بعض الجماعات الاسلامية في مصر .

في ظل هذا الهجوم المزدوج ، العسكري والفكري - السياسي التقت تحت الرايات الدينية والمذهبية ظواهر التهديد بالتفتت الاقليمي الى دويلات عرقية أو طائفية تشكل حزاما أمنياً لإسرائيل أو امتداداً عضويا للهيمنة الايرانية في الخليج . وهكذا تعقدت مشكلات كان من الممكن ان تجد حلولاً سريعة فى زمن آخر ، كمشكلة جنوب السودان ومشكلة الصحراء الغربية . وهما مثالان بارزان فقط للعديد من المشكلات الخفية والظاهرة التي تعبر عن نفسها أحيانا بالتوتر الحدودي أو الاحتقان الطائفي وغير ذلك ، مما يسمح في ظل الحالة القطرية التابعة بالمداخلات الأجنبية ، سواء على نطاق عسكري مباشر كما شاهدنا في حرب الخليج ومن قبل في لبنان ، أو على نطاق سياسي مباشر أيضا كما نشاهد في ما يسمى بصراع الشرق الأوسط .

في هذا الوقت انحسرت الحركة القومية تدريجيا : والمقصود هو حركة التحرر العربي ومن ضمنها حركة النضال الوحدوي . أى الحركة السياسية بشقيها من

موقع السلطة أو من الشارع الشعبي . أما فكر المشروع القومي العربي فقد انحسر على صعيد الشعارات والمبادىء العامة ، ولكنه تحوّل إلى مراكز أبحاث ومجموعات عمل ومؤلفات جماعية أكثر علمية وعقلانية مما كانت عليه في السابق . أي ان الفكر القومي التحريري قد تقاطع مع الواقع العربي الراهن تقاطعا إلى درجة التناقض . وبالطبع فإن هذا الفكر المتقدم علميا وأكاديميا ، لم يكن جماهيريا في الخطاب ولا في المخاطب ، فهو لم يكن فكر المنشورات السرية أو العلنية ولا فكر الخطابة الحزبية ولا فكر الاذاعة المرئية والمسموعة . وهو فكر لم يخاطب ، بالتالي ، « الجماهير » بالمعاني المتعارف عليها في صفوف الاحزاب وقراء الصحف والتجمعات المهنية والنقابية . وانما كان الفكر « القومي » بتياراته المختلفة موجها في الاساس الي « الكادر الفكري ـ السياسي المتخصص » من شرائح التكنقراط المسيّسة . وهذا التوجه هو الذي أدى إلى « قاموس » هذا الفكر في المفردات والمصطلحات والتراكيب ، والموضوعات والبرامج والمناهج . وسنلاحظ ان العمل الجماعي هو اطار هذا الفكر باشكاله المختلفة بدءاً من « قرية البحث » إلى « القدوة » الموسعة أو « الحلقة الوراسية » المضيقة . وسنلاحظ أيضا ان اساليب وادوات العلم الامبيريقي الذي يعتمد على المسح الاحصائي والعينات الميدانية والقياس ، تحتل حيزا مرموقا في اختبارات هذا الفكر وان ما يسمى بالحياد العلمي والموضوعي يحتل مكانة موازية في اختبارات هذا الفكر .

وفي جميع الاحوال ، فان فكر المشروع القومي بتنويعاته المختلفة لم يتغيّب قط رغم انحسار الحركة القومية ، وقد كان وما يزال من العلامات الحاضرة للثقافة العربية بالرغم الحصار المحكم لتجليات هذه الثقافة في وجهها التحرري ، من جانب الموقف المعادي للثقافة عموما بقمع الدولة القطرية أو الطائفية أو المذهبية ، ثم بقمع التيارات « الثقافية » المناوئة أو المضادة للفكر الوحدوي أو التحرري .

وليست ندوة صنعاء (٥ ـ ٨ سبتمبر ١٩٨٨) إلاّ امتداداً لجهود المؤسسات الفكرية القومية وفي طليعتها مركز دراسات الوحدة العربية ، ومن ضمنها كذلك جامعة صنعاء ، فكلاهما من المنابر التي لا تتوقف عن افساح المجال أمام هذه اللقاءات المتميزة حيث تتفاعل مختلف الاتجاهات للأفكار والرؤى والأجيال على نحو رشيد ، بعيدا عن لغة الانشاء السياسي ومناخ المهرجانات السياسية ، وقريبا من « الاستقلال » عن مواقف النظام العربي المعاصر التكتيكية وشعاراته الاستراتيجية على السواء ، مهما التقى اتجاه فكريّ ما مع هذا النظام أو ذاك في هذه المرحلة أو تلك ، فان الحصيلة الختامية لمحاورات العقل العربي التحرري تستقل عن البنية الفكرية الاساسية لمجمل النظام العربي المعاصر .

لذلك يتوجب النظر إلى توقيت هذه الندوة في ضوء التحديات المتغيرة ، والتي تواصلت طيلة مرحلة الاعداد في السنوات الماضية حتى وصلت الى مفارق الطرق ومفاصل الأبواب التالية : الهزيمة الايرانية ، الانتفاضة الاسرائيلية ، البدء في معالجة موضوع الصحراء الغربية ، البدء في صياغة مشروع وحدة المغرب العربي .

وبالطبع ، فإن إعداد الندوة لا يضع في اعتباره « تغطية » المتغيرات التي قد تبدو مفاجئة ، ولكنه مطالب بالرغم من ابتعاده الزمني أن يكون قريبا من روح علم المستقبلات الذي كان المنهج الرئيسي في العام الماضي لدراسة أوضاع الوطن العربي . وفى الدراسة التي استنفدت ما يقرب من السنوات السبع بإشراف مركز دراسات الوحدة العربية .

ولكن ندوة صنعاء فعلت ، تقريبا ، العكس .. لا على صعيد المنهج فقط ، بل على صعيد الاطار المصرفي . هكذا تناولت الابحاث مسألة الوحدة العربية منذ ظهور الاسلام حتى الحرب العالمية الأولى ، والحركة القومية بين الحربين ، ومحاولات التكامل الاقليمي والمنظمات الاقليمية ، والمشاريع الوحدوية في النظام العربي المعاصر . هذه المحاور كلها تنتمي إلى « الماضي » . أما المحاور التي عالجت الحاضر أو ان الباحثين فيها تصوروا انهم يعالجون الحاضر ، فهي : المعوقات الذاتية لدى الوحدويين ، ومعوقات الواقع العربي القطري والمعوقات الخارجية ، ثم المعوقات الفكرية والايديولوجية للوحدة العربية . وهناك محور حول دروس وتجارب الوحدة فى العالم . اما ما يتصل بالمستقبل فهو : الفكر العربي

الوحدوي كمدخل للوحدة (وكان المفترض أن يقدم هذا البحث المفكر المغربي محمد عابد الجابري ، ولكنه لم يحضر ولم يرسل بحثه ، ثم مداخل تحقيق الوحدة العربية ، ومشروع دستور اتحادي عربي ، وآليات التوحيد العربي ، وبرنامج عملي وحدودي للسنوات الخمس المقبلة ، ثم مناقشة عامة للوحدة وتحديات المستقبل .

واحب في البداية ان اناقش اعتراضين مضمرين أولهما أن معظم هذه العناوين قد نوقشت في ندوات وحدوية سابقة ، ومن ثم فالندوة تكاد تكون مكررة . اما الاعتراض الثاني فهو أن كثيراً من المشاركين في هذه الندوة هم اقليميون أو قطريون يرتدون ثيابا قومية أو وحدوية . وأقول أن كلا الاعتراضين على درجة من الصحة من حيث « الواقعة » ، ولكنهما غير صحيحين من حيث التقييم السلبي .. فتكرار اللقاء حول موضوع خطير كالوحدة العربية هو تكرار محمود لان تقليب مختلف وجهات النظر بين الحين والآخر والاغتناء بوجهات نظر جديدة ووقائع اقتصادية أو سياسية أو عسكرية جديدة ، هو من الأمور الايجابية والمطلوبة دائماً . ثم ان وجود عدد من المفكرين غير القوميين أو غير الوحدويين قد يصلح تحديا لادوات التحليل لدى القوميين وقد يكشف من السلبيات أو من الثغرات ما يستحق التأمل العميق . وغالبا ما يكون هؤلاء « الانفصاليون » أو « الاقليميون » كما وصفوا ، من أصحاب الاقنعة القومية والوحدوية والتحررية ، فليكن وجودهم فرصة لكشف الاقنعة والمكاشفة دون كبت أو قمع .

ولكني ، وأنا اختلف مع اصحاب الاعتراضين السابقين احب أن استدرك فأقول ان التكرار الذي حدث في معالجة « الماضي » لم يضف ولم يستضف جديداً ، فبدا لنا التاريخ كبنية مستقلة تمام الاستقلال عن السياق التاريخي ، فلم يؤثر ولم يتأثر بما وقع أو يقع من متغيرات ، ولم يتحوّل من ثم إلى اداة تحليلية للحاضر أو موقع لرؤية المستقبل . وفي النقطة الثانية ، فلقد دخلنا جميعا قاعة الحوار وخرجنا ونحن ــ و أقول غالبيتنا بل جميعنا ــ وحدويون قوميون عرب لا يفرق بيننا سوى نقص في المعلومات أو في اداة التحليل .

وليس هذا بالطبع صحيحاً ، مما يعني ان « المكبوت » أو المسكوت عنه في أوراق العمل أو في المناقشات أكثر كثيرا من « العلانية » ، الأمر الذي يخفي التضاريس الفعلية للعقل العربي ، وهو يفكر في اخص شئونه . وكان من نتيجة ذلك أن الندوة في جانبها الأكبر قد اعادت انتاج الفكر السابق من ناحية ، كما انها افرزت بسيطرة الاقنعة على بعض الوجوه بعض الوعي الزائف .

وكان من آيات هذا الخلط المثير في الاوراق ان ظهرت فوق السطح مجموعة من السلبيات الخطيرة :

● **أولاً** : ان فريقا من اللبنانيين شاء أن ينقل حرب المليشيات في بلادهم إلى قاعة الندوة ، فوصلت الاتهامات المتبادلة ــ وجوهرها طائفي ــ إلى حدود مفجعة لا علاقة لها بالفكر أو السياسة . ولقد كان هناك من بين اللبنانيين المسيحيين مفكر معروف بتاريخه ونضاله العروبي العلماني هو جوزيف مغيزل جنبا إلى جنب مع استاذ جامعيّ يدعى انطوان مسرّة أقرب ما يكون إلى أفكار حزب الكتائب ، ومفكر جامعي مشهود له بالكفاءة العلمية والتفكير المستقبل هو ناصيف نصّار ومؤرخ ماركسي رفيع المستوى هو مسعود ضاهر . ولكن بعض اللبنانيين الآخرين كانوا يضعون الجميع في سلّة واحدة ، اسمها المارونية الانعزالية . وهو افتئات مرير على الواقع .

● **ثانيا** : لقد تم التراشق الطائفي غمزا أو لمزا باسم الفكر القومي العربي الذي يزعم الجميع انهم ينتمون إليه . والحقيقة ان الاتجاهات السياسية المختلفة كانت حاضرة متنكرة في الزيّ الوحدوي العربي دون أن تتخلى عن هويتها الفكرية التي لا تؤمن في العمق العميق بالعروبة أو الوحدة العربية . ولكن الذي حدث ان الجميع تسابقوا إلى اثبات عروبتهم ، وفي الوقت نفسه لم تكن هناك نقطة التقاء واحدة . ولقد قلت أنه لا مانع من حضور خصوم الوحدة ، ولكن بشرط أن يتحاوروا بوجوههم المكشوفة لا بالاقنعة الوحدوية . ان اجتهاد بعض الاسلاميين في البحث عن جملة هنا أو فقرة هناك في هذه المجلة الاسلامية أو تلك حول الوحدة العربية لاثبات ان الاسلام السياسي لا يتعارض مع العروبة هو

نوع من خداع الذات والآخرين . والافضل حتى يكون هناك حوار حقيقي أن يتمثل الاسلام السياسي بمن يقول صراحة ما يعتقد انه الحق ، وما هو معلن في الأدبيات الرسمية لمختلف التيارات الاسلامية في مختلف الاقطار العربية من أن العروبة قومية عنصرية مرفوضة ، وان العقيدة الاسلامية هي الوطن وجنسية المواطن المسلم .

● ثالثا : تسببت هذه الازدواجية في تغييب الحوار العقلاني فراح احدهم (د . موسى الكيلاني) يصف بعض الزملاء اللبنانيين بانهم أسوأ من بيجين وشامير ، وراح آخر (عبد الله النفيسي يستنكر أن يكون حضور مصر شرطاً لأية وحدة عربية .

لقد ذهب موسى الكيلاني بعيدا حين اتهم الموازنة وحدهم ، وعلى اطلاقهم ، بذبح الفلسطينيين في لبنان . وهكذا حجبت الرؤية الطائفية عنه ما قام به السوريون وحركة أمل الشيعية وفريق من الفلسطينيين أنفسهم ، من هدم للمخيمات وقتل للفلسطينيين بالجملة وتشريد غالبيتهم .. بل وينسى مذابح « ايلول الاسود » أى مجازر سبتمبر عام ١٩٧٠ .

وقد ذهب عبد الله النفيسي بعيدا أيضاً حين ارتفعت نبرته ضد مصر مرتين ، الاولى حين جعلها السبب الرئيسى ان لم يكن الوحيد في انفصال الوحدة المصرية السورية عام ١٩٦١ ، والثانية حين اكد ان موقع مصر وكثافتها السكانية ودورها النهضوي ليست كلها اسبابا كافية لتمييز مصر او للقول بمركزيتها ، فالوحدة العربية وأى عمل عربي يمكن أن يتم من دونها .

في مثل هذه الأراء والمواقف كنت اشعر ان هناك جداول أعمال سرية لدى بعض المشاركين لا علاقة له بجدول أعمال الندوة ، وأن هذه الجداول السرية تطغى أحيانا بنبرتها الجهيرة على الحد الأدنى من العقلانية التي يحتاج اليها أى حوار مثمر .

لذلك تعثر الجواب في خاتمة الندوة على سؤال « ما العمل » .

ويبدو أنه من الصعب الحصول على حق التساؤل حول « ما العمل » ، الا اذا كنا قد استحوذنا على الاشكالية او مجموعة الاشكالية او مجموع الاشكاليات التي تواجهنا لدرجة لم يعد باقيا امامنا سوى المشروع في « العمل » .

ولست اظن اننا في ندوة « الوحدة العربية : تجاربها وتوقعاتها » قد امسكنا حقا باطراف الاشكالية أو الاشكاليات الخاصة بهذا الموضوع .

ان ما وقع في هذه الندوة هو الخلاف او الاختلاف بين ابناء الفكر الواحد أو المشروع الواحد . ولو كان الامر كذلك لكان مصدر خصوبة خلافة تعيد النظر في الكثير من المسلمات بروح الفريق صاحب المصلحة في الوحدة . ولقد غاب هذا النوع من الحوار بالذات ، لأن الذي حدث هو ان هذه الندوة تتكون بالفعل من تيارات فكرية متكاملة متعددة ومختلفة في الاصول لا في الفروع . وليس عيبا بحدّ ذاته ، فلربما يحتاج القوميون الوحدويون أكثر من غيرهم إلى حوار حقيقي بين تيارات الفكر والعمل السياسي الأخرى . ولكن المشكلة وليست الأشكالية ، هي أن أصحاب الاتجاهات الفكرية المتكاملة في الأصول قد ارتدوا جميعا قناع الفكر القومي العربي الوحدوي كأنهم تيار واحد ، إلا أن المناقشات لتمتعها بدرجة من العفوية كانت تضيِّق المسافة بين المكبوت والمعلن فتظهر الوجوه القطرية أو الطائفية أو الاممية الدينية لحظة انحسار القناع القومي خلال التوتر الذي وصل احيانا الى درجة التشنج اللاعقلاني .

ولكن هذه الازدواجية في خاتم المطاف قد اصابت الحوار في الصميم بحيث لم نحصل على أية درجة من الانسجام او الاتفاق حول مفهوم أو جملة مفاهيم تؤهلنا للتساؤل : ما العمل ؟

لقد صممت ورقة العمل الاساسية والمسماة برنامج الندوة على أساس التقسيم الزمني الثلاثي : الماضي والحاضر والمستقبل . وامتدت دراسة الماضي منذ فجر الاسلام إلى تجربة الجمهورية العربية المتحدة . ولكن السرد الكميّ للحوادث لم يكشف لنا عن القوانين العلمية المضمرة في « حركة » هذا التاريخ . ان ما يسمى « التسلسل التاريخي » لم يكن في هذا الحيز الزمني الواسع

مجرد استمرار تراكمي لمجموعة الانساق الفكرية التي اشتملت عليها مسيرات الوحدة والانفصال بين العرب وبعضهم البعض أو بين العرب وغيرهم من شعوب دار الاسلام. وانما هناك انماط اجتماعية ثقافية تبلورت وتلاشت فحل مكانها غيرها بدءاً من شبه الجزيرة إلى اطراف الامبراطورية الاسلامية، وانتهاء بالامبراطورية العثمانية والحروب الصليبية والاستعمار الغربي الحديث. هذه الرحلات الديموغرافية والحضارية والثقافية قد انعكست على مسيرات الوحدة والانفصال انعكاسات بنيوية اجتماعيا وسياسيا، بحيث لم يعد التحليل الوصفي « للماضي » كافيا بحد ذاته لاستكشاف « الجذور ». وانما يتعين البحث عن القوانين التي تحكم مراحل تطور الزمان والمكان فى كل بيئة وكل دورة من بيئات التوحد أو دورات الانفصال. ان هذه القوانين التي يمكن استخلاصها من نوعية الغنى المعرفية الخاصة بكل دورة بيئية تاريخية، هى وحدها التي يمكن أن نفيدها من دراسة الماضي.

ولو اننا اختبرنا هذا المنهج لاستطعنا ان نجيب من قلب الماضي على سؤالين معاصرين: أولهما يخص السياق التاريخي لنشأة القومين، وثانيهما يخص النتائج التي ترتبت على تعريب بعض الاقطار المفتوحة دون غيرها. إن الابحاث التي تناولت مسألة الوحدة العربية منذ ظهور الإسلام الى الحرب العالمية الأولى، والحركة القومية بين الحربين مروراً بعملية تكوين الدولة القطرية وصولاً إلى تجربة الجمهورية العربية المتحدة كرست افتراضا لم يثبته العلم باستمرارية وانقطاع وخصوصية التعريب.

هاتان خصوصيتان غائبتان أو مغيبتان بقصد أو غير قصد، فنحسر نتيجة لذلك خطوتين واسعتين نحو الفهم المشترك لاشكاليات الوحدة العربية.

خصوصية القومية العربية في نشأتها وتطورها، هى خصوصية التكوين التاريخي للامة العربية. وهو التكوين الذي اشتمل على اعراق مختلفة، واشتمل على الاسلام كايديولوجية توحيدية، واشتمل على قوى اجتماعية فقيرة وبائسة ومقهورة. تعنى هذه الخصوصية في المقام الأول ان لا علاقة بين القومية العربية وبين المفاهيم الحديثة لتطور البرجوازيات القومية في الغرب. وتعني انها ليست حاصل جمع مقومات ثابتة سكونية مسبقة. وتعني ان اطارها السياسي (الدولة) محكوم بالديموقراطية، وان قاعدتها الاجتماعية (الامة) محكومة بالعدالة. وفي غياب هاتين الركيزتين تنحلل « الامة » الى عناصرها الاولية (القبائل، الشعوب .. الخ) وتضمحل القومية (بتشرذم الهوية).

أما خصوصية تعريب بعض الاقطار المفتوحة فانها خلاصة التفاعل بين الحضارة العربية الاسلامية الغنيّة والحضارات السابقة عليها في هذه المنطقة أو تلك. وهو التفاعل الذي يثمر في ظل الوحدة خصائص متنوعة لكل منطقة تعربت .. فحضارة وادى الرافدين وحضارة اليمن وحضارة فينيقيا والحضارة المصرية القديمة والحضارة المسيحية الشرقية بتنويعاتها المختلفة، تمنح العروبة الفاتحة في هذه المناطق خصائص تختلف من احداها الى الأخرى. وهى خصائص اغنت الحضارة العربية الاسلامية، ولم تكن مصدر فرقة الآية غياب الديموقراطية والعدالة.

هاتان خصوصيتان تاريخيتان تنتميان الى الماضي من حيث نقطة الانطلاق، ولكنهما ينتميان الى عصرنا من حيث الاشكاليات التي يطرحها هذا القصر. غير اننا لم نستكشف المنظومات المعرفية لهاتين الخصوصيتين، وآفاقهما المحتلة في معالجة التمزقات الفادحة الثمن.

ومن هنا فان التصدي للحاضر القطري أو القبلي أو الطائفي بدراسة محاولات التكامل الاقليمي، كما جاء في برنامج الندوة وكذلك المنظمات الاقليمية ومسألة الوحدة والمشاريع الوحدوية في النظام العربي المعاصر والمعونات الذاتية والخارجية والفكرية للوحدة العربية ودروس التجارب الوحدوية في العالم، كلها ابحاث ضرورية من حيث المبدأ، ولكن بشرط ارتباطها العضوي بنتائج التاريخ البنيوي لمسيرات الوحدة والانفصال، الهدم والبناء الاجتماعيين، التفوق والتدهور الثقافيين، إلى غير ذلك من قوانين غير مستخلصة، وبالتالي غائبة عن الوعى الجمعي على العصيد الشعبي والوعي الفردي على صعيد الافراد.

أما استحضارها فقد كان يقتضي دراسة مستقلة للمصطلحات في سياقها التاريخي . لقد تبين لي من الاوراق المقدمة ان المصطلحات الاساسية كالامة والقومية والوحدة العربية لها مدلولات متناقضة تماما التناقض بين المشاركين بالابحاث والتعقيبات او المناقشات : فهناك من يرى الأمة العربية متحققة قبل ظهور الاسلام ، ومن يرى انها تحققت بالاسلام ومن يرى انها لم تتحقق الاّ في العصر الحديث ، ومن يرى انها تحققت في بعض المراحل واندثرت في مراحل اخرى ، ومن يرى انها مازالت في مرحلة التكوين . ويترتب على هذه الفروض مجموعة من الاحكام والقصورات لمكونات الأمة ومقومات الهوية من شأنها ان تضع تصورات متضاربة كليا للوحدة العربية الممكنة أو الواجبة . ومن شأنها أيضا ان تتدخل في صياغة سؤال « ما العمل » والجواب عليه .

اننا لا نستطيع الكلام حول « مداخل تحقيق الوحدة العربية » و « مشروع دستور اتحادي عربي » و « آليات التوحيد العربي » و « برنامج عملي وحدوي للسنوات الخمس المقبلة » ـ وهذا هو المحور الثالث والاخير في برنامج الندوة ـ دون صياغة شبكة من المفاهيم الأساسية

● **القطرية** : هل هي « حالة » بالمعنى السوسيولوجي ، أم « مرحلة » بالمدلول التاريخي ، أم « مشروع » بالمعنى الجيوبوليتيكي ، أم انها مجرد « حدود دولية » . إن التحديد الوثيق للقطرية التي ستحضر على هذا النحو او ذاك عملية الولادة الوحدوية من شأنه أن يبلور لنا : **فكر المشروع القومي ، والفكر القومي** ، والفكير القومي ، وهي ثلاثية معرفية متمايزة العناصر ، يطرح علينا أولها مسألية « الاجماع » على الوحدة ، وهو اجماع يختلف عن الاجماع على الأمة أو القومية . ويطرح علينا ثانيها مسألة أطراف الاجماع من ناحية وتجليات الاجماع من ناحية أخرى . ويطرح علينا ثالثها مسألية التجارب الوحدوية أو التطبيقات (القومية) ، فهل نرى هذه التجارب ينبوعا لما اصطلحنا عليه بالفكر القومي ، وبالتالي نعتبرها سبب النقص في هذا الفكر ، أم ان السلبيات اخترقتها بسبب ما يشتمل عليه هذا الفكر من نقص .

● **الايديولوجيا القومية العربية** : **فهناك** تصورات ماركسية واسلامية وليبرالية للفكرة القومية والأمة العربية والوحدة ، فماذا يكون الفكر القومي بينها ، هل هو الفكر البعثي أم الناصري أم حركة القوميين العرب أى الفكر الحزبي ، أم انها فكر الافراد من ميشيل عفلق وزكي الارسوزى وساطع المصري ومحمد درمزة وعبد الله الريحاني وقسطنطين رزيق ونذيم البيطار وعصمت سيف الدولة ... الخ . هنا لابد من مناقشة العرق والجغرافيا والاعراق والتاريخ ، والثقافة والحضارات المفتوحة .

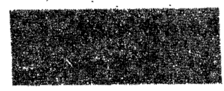
● **الديموقراطية** : هل هي النظام السياسي أم انها موقف من الاقليات والثقافة ، فلابد في هذه الحالة من تحديد الطبقات الاجتماعية صاحبة المصلحة في الوحدة ـ اية طبقات لاية وحدة ؟ ـ باعتبار ان الوحدة العربية ليست جبهة قطرية ، ليست حاصل جمع وحدات وطنية أو اقليمية ، بل هي الاطار السياسي للدولة القومية .

وفي هذا الاطار لابد من التفرقة الواضحة بين الحركة القومية والتاريخ السياسي لشعارات الاستقلال والجلاء والدستور وبين مضمون الدولة القطرية و « استقلالاتها » المفرّغة من الديموقراطية الكيانية الشاملة : أى بالقطع البنيوي مع الاستعمار والرأسمالية العالمية .

وهنا لابد من مراجعة « التفكير » القومي من موقع المعارضة ومن موقع السلطة ، ومن حالة المدّ الى حالة الجزر .

● **المسيحية الشرقية** (الغربية) ، ودورها الرائد في التعريب ، ودورها المستمر في مقاومة التغريب ، و[illegible] دمجها عنصراً تركيبيا ضمن النظام الدلالي لدور المغايرات الدينية المحلية في تكوين المناعة القومية ضد الطائفية .

ان الحوار مجددا حول هذه النقاط هو الذى قد يؤهلنا للتساؤل ما العمل ، اذا اثمر هذا الحوار حدا ادنى من التوافق الفكري القومي الوحدوي ، فالمطلوب الذي لم تحققه هذه الندوة هو اكتشاف نقالى اللقاء بين الاتجاهات المختلفة ، وهل يمكن لها أن تتبني تصورا وحدويا مشتركا . ولكن الحلم لم يتحقق في تخلص الفكر القومي العربي من جموده وثغراته القديمة ، بل ليس هناك اعتراف بهذا الجمود أو تلك الثغرات ، وليس هناك انفتاح جدي على الآخرين من أصحاب الاتجاهات الأخرى ، ولا على المتغيرات الحثيثة في المنطقة والعالم .




لقطات ثقافية

أ . م .

العلمانية

كتب صحفى إسلامى صفحة كاملة عن العلمانية ، فأشار إلى كتاب إسلامى يزعم أن العلمانية نظام مسيحى قديم وثابت ، يلتزم بقول المسيح : « اعط ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله » ! وهذا تخليط صارخ . لماذا ؟ أولا : لأن هذه العبارة مَثَل قديم سائر قاله المسيح لمجرد التهرب من تهمة مقاومة الرومان . ولهذا لم يذكر هنا ملك اليهود فى مقابل رئيس كهنة اليهود ، ولم يتعرض لانفصال السلطة الدينية عن السلطة الدنيوية . بل إن المسيح نفسه كرئيس دينى جديد ، كان يسعى إلى أن يصبح ملك اليهود — كما سجلوا على الصليب الذى أعدم عليه . وثانيا : أن وجود سلطة دينية وسلطة دنيوية ، هى مسألة لا تتعلق بالعلمانية . وإنما العبرة بانفصال السلطتين . ولهذا كانت توجد فى أوروبا فى العصور المسيحية سلطة البابا والكنيسة وسلطة الملوك والأمراء . ولكن هؤلاء كانوا يخضعون لسلطة البابا ، الذى كان يسميهم « الذراع الدنيوى » ، ويعتبر نفسه الرأس الدينى . وثالثا : أن الفرق كبير جدا بين صفة العلمانى أو الدنيوى كصفة تطلق على شخص أو على حكومة ، وبين العلمانية كنظام . فالعلمانى أو الدنيوى يعنى ببساطة غير المتخصص دينيا ، بينما العلمانية تعنى انفصال الدولة عن الدين وعدم ترويجها للايمان الدينى وعدم تدريس الدين فى المدارس الحكومية ، الخ . ولما كانت كلمة العلمانية Secularisme هى أصلا كلمة مستحدثة فى العربية ومستوردة من الغرب ، فإن معناها الصحيح هو معناها الغربى . فكيف نصف الحكومات الدينية المسيحية قبل النظام العلمانى الذى بدأ فى القرن الثامن عشر ، بأنها حكومات علمانية ؟!

وبمناسبة العلمانية ، كتب الدكتور محمد عصفور فى العدد الأسبوعى من صحيفة الوفد فى ١٩٨٨/٨/٢٨ ، مقالا عن أحداث مسجد عين شمس ، هاجم فيه العلمانية واعتبرها قرين العسكرية ، على زعم أن النظام العسكرى القائم نظام علمانى !! وكرر ما لا يقل عن ثلاث مرات أن « نظم الحكم العلمانية والعسكرية » تكره الأديان وتبذر بذور الفتنة والشقاق بين الأديان ، وأن هذا هو سبب موقف النظام العلمانى العسكرى القائم من الإسلاميين ومن الفتنة الطائفية ! والمثير للملاحظة أن الدكتور عصفور انجرف فى الشهور الأخيرة إلى الاتجاه الاسلامى ، فنسى أن الاتجاه الإسلامى متنوع الفروع ومتعدد الدرجات . فالنظام القائم نظام إسلامى ، ولا يمكن أن يوصف بالعلمانية بأى معنى صحيح للعلمانية ! وإذا كان يحارب طوائف أو أنواعاً معينة من الإسلاميين ، فهذا من منطلق إسلامى وليس من منطلق علمانى . ومنذ ظهور الإسلام ، تكررت الحروب الدموية بين الإسلاميين ، وحدثت حرب دموية فى معركة الجمل مثلا بين ابن عم النبى على بن أبى طالب وأرملة النبى عائشة — ومع كل منهما مجموعة من صحابة وأتباع النبى ! .

فإذا كانت الحرب من منطلق إسلامى يمكن أن تحدث على هذه الدرجة من القرابة والإخلاص للإسلام ، فما بالك بما يمكن أن يحدث بين أصحاب التصورات والمذهبيات الإسلامية المختلفة فى القرن العشرين ؟! ومن ناحية أخرى ، فالعسكريون بطبيعة تكوينهم الذهنى متدينون . والنظام العسكرى بطبيعته يكون نظاما تجهيليا دينيا (انظر مثلا نظام ضياء الحق فى باكستان) ، كما أن النظام الدينى يكون طبيعته نظاما عسكريا (انظر مثلا نظام الخومينى فى إيران) . فكيف يوصف النظام القائم فى مصر بالعسكرية والعلمانية معاً ؟!

مكتبة الاسكندرية

● ذكرت فى مقالى عن الفكر الحر، أن الجو الثقافى وضغوط السلطة لم تسمح بالكتابة عن واقعة حرق العرب لمكتبة الاسكندرية الرومانية - ولو لتفنيدها! وهذا مااستمر فى فترة يونيه ويوليه، أثناء الاحتفال بوضع حجر الاساس للمكتبة. لكن واضح أن الموضوع أثير كثيرا لدى المصريين (خصوصا المسيحيين) خارج البلاد. ولهذا بدأ الخبر يظهر بعد شهر من انتهاء الاحتفال! فقد كتب الدكور محمد عبدالمنعم خفاجة كلمة مختصرة عن هذا الموضوع فى أهرام ٢٠ أغسطس ١٩٨٨، اكتفى فيها بالقول بأن ألفرد بتلر (الذى لم يذكر عنه شيئا) رد على هذه التهمة! وفى ٣١ أغسطس، كتب الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى مقالا حماسيا عن الموضوع، بمناسبة عرضه لكتاب إيطالى مترجم إلى الفرنسية بعنوان «التاريخ الحقيقى لمكتبة الاسكندرية». ومؤلف الكتاب الايطالى اسمه لوسيانو كانفورا. ويقول حجازى إن المؤلف «يلهث وراء هدف واحد هو نفى تهمة إحراق المكتبة عن أجداده الرومان وإلصاقها بالعرب»!! وهذا خلط غريب! فأولا: إحتراق مكتبة الاسكندرية اليونانية لاعلاقة له بإحتراق مكتبة الاسكندرية الرومانية! وثانيا: واضح من عرضه هو نفسه للكتاب، أن الكتاب تحدث عن إحتراق مكتبة الاسكندرية البطلسية عند إحتراق السفن الرومانية فى الاسكندرية عام ٤٨ قبل الميلاد، أثناء المعركة بين أنصار يوليوس قيصر وأنصار بومبى! وواضح أن هذه لم تكن عملية إحراق أو إغلاق للمكتبة، ولكن عملية تخريب عامة «وصلت إلى المكتبة» دون تعمد - كما يقول المؤرخون. فالرومان كانوا علمانيين لايتهمون المتفلسفين بالكفر ولا يحظرون كتب الفلسفة. ولهذا سرعان ماعادت مكتبة الاسكندرية إلى الحياة. والمعروف أن المكتبة الرومانية الجديدة قامت فى مكان آخر يسمى السرابيوم. وكما قال الكتاب الايطالى المذكور نفسه، تعرضت المكتبة الجديدة للاحراق عام ٣٩١ ميلادية على أيدى الجماعات الغوغائية المسيحية التى كانت قد نشطت ضد العلمانيين والوثنيين والمفكرين فى الامبراطورية الرومانية لاستكمال فرض المسيحية على الرومان. وشاهدها المؤرخ أوروسيوس بعد حريق الغوغاء المسيحيين، ورأى أنها قائمة رغم إفراغ محتوياتها آنذاك. لكنها عادت إلى الحياة. ورغم انكماش نشاطها فى ظل المسيحية الرومانية التى حلت محل العقلانية الرومانية، إلا أنها استمرت وتحولت إلى خدمة اللاهوت المسيحى.

وكان العالم والمؤرخ عبداللطيف البغدادى (٥٥٧ - ٦٢٩ هـ) الذى عاش فى مصر وفى الاسكندرية فترة طويلة، قد كتب عن حادث إحراق العرب لمكتبة الإسكندرية عند فتح مصر فى القرن السابع الميلادى، وذلك ضمن ماكتبه عن آثار مصر، وتخريب منارة الاسكندرية فى عهد الوليد بن عبدالملك، واستيلاء المصريين على الأحجار الباقية من مكتبة الاسكندرية فى عهد صلاح الدين الأيوبى، إلخ .. وقال إن عمرو بن العاص أرسل إلى عمر بن الخطاب عن كيفية التصرف فى الكتب - لأن الكنيسة المصرية لم تطالب بها رغم فتح مصر سلميا باتفاق ذمة! فكتب إليه: «أما ماذكرت من أمر الكتب، فإذا كان ماجاء بها يوافق ماجاء فى كتاب الله فلا حاجة لنا به. وإذا خالفه، فلاأرب لنا فيه فاحرقها»! وهذا الذى ذكره عبداللطيف البغدادى، ثم أبوالفداء والمقريزى وابن القفطى وأبوالفرج ابن العبرى وغيرهم، هو مجرد واقعة من الوقائع العامة المعروفة عن الفتوحات الإسلامية، ونظام إبادة الكتب والآثار العلمانية والوثنية والفكرية فى البلدان المفتوحة، وعدم السماح للمسلمين حتى القرن الثانى للهجرة بتداول أى كتاب إلا القرآن. ولهذا لم يعترض عليهم أى مؤرخ أو مصنف إسلامى إطلاقاً. ولم يكن يمكن أن يسمح لهم أصلا بالكتابة عن ذلك، لولم تكن هذه ظاهرة معروفة ومعترف بها - بل وكررها العثمانيون عند اكتساح الدولة البيزنطية. وقد أشار ابن خلدون مثلا (المقدمة ص٣٥) أن «عمر أمر بمحو علوم فارس عند الفتح»! ومع ذلك، يقول أحمد عبدالمعطى حجازى إن العرب حافظوا على فلسفة اليونان وعلومهم! ولكن هؤلاء لم يكونوا من العرب الفاتحين، بل من ذوى الأصول الشعوبية المغضوب عليهم الذين ظهروا فى القرون التالية فى ظروف مؤقتة ونادرة، وتعرضوا للاضطهاد والموت غير الطبيعى، لأن كل الفقهاء (حتى

ظهور الشيخ محمد عبده فى العصر الحديث !) أفتوا بإعدام الفلاسفة والمتفلسفين بل. وبإعدام العقلانيين الدينيين (المعتزلة) ! ويقول إن الأسبان هم الذين أحرقوا كتب العرب عند طردهم من الأندلس ! لكن الحقيقة أن الأسبان احتفظوا بكمية كبيرة من الكتب الإسلامية لاتزال موجودة حتى اليوم فى مكتبة الاسكوريال . بل وبعض الكتب الإسلامية التى حافظ عليها الأوروبيون عموماً ، أبيدت أصولها فى الشرق الإسلامى نفسه ! ويقول حجازى إن واقعة حرق العرب لمكتبة الاسكندرية « فندها عدد من أهم المؤرخين الأوربيين وعلى رأسهم إدوارد جيبون وألفرد بتلر وجوستاف لوبون وإرنست رينان » !! والصحيح أنه لم يناقش هذه الواقعة إلا المؤلف الانجليزى ألفرد بتلر ، بسبب جهله بحقيقة التاريخ الإسلامى والفتوحات الإسلامية . لكن حجازى يكتب وهو مطمئن إلى أن أحدا لن يرد عليه !

الأولوية للمتخلفين !

كتب مدرس بالتربية والتعليم إلى صحيفة الأهرام بأنه كان يدرّس لتلميذة يعرف أنها « بليدة ومتخلّفة وسطحية وجاهلة وذهنها مغلق » . ومع ذلك ، فوجىء بتعيينها فى التليفزيون معدّة لبرنامج ثقافى ! ويقول إن مثل هذا ، هو سر تأخر وانهيار المستوى الثقافى . ورد عليه محرر الأهرام ، قائلاً إن من يحصلون على الوظائف هم أحياناً القادرون على اقتناصها وليسوا من تتوفر فيهم مواصفاتها ، وأن الاقتناص أو الانتهازية ظاهرة اجتماعية عامة ، تنطبق أيضا عليه وعلى أمثاله من المدرسين الذين يقصّرون فى الدروس المدرسية ليعطوا دروساً خصوصية !

لكن الحقيقة أن الانتهازية هى مجرد وسيلة من وسائل صناعة التدهور الاجتماعى والثقافى . ولولم تتوفر المخططات والظروف الصانعة للتدهور ، لمانجحت الانتهازية . وتحكى قصة رمزية تتناول التدهور فى إحدى الدول الاشتراكية ، أن الأجهزة الاستعمارية استخدمت فيها عميلا كبيرا مسئولا ، لم تطلب منه إلا شيئا واحدا : هو أن يتدخل فى اختيار المسئولين أو المختصين فى مختلف مرافق الدولة والمجتمع فيرفض الأكفأ أو الأذكى ويعيّن الأقل كفاءة أو الأقل ذكاء . بذلك يضمنون أن تتخلف وتنحزف الأفكار والمشروعات والتطبيقات ، وأن تتعثر الحلول وتتفاقم المشاكل ، إلخ .. ، ومن ثم يحدث ويتضاعف التدهور . وهذا الذى تقول القصة الخيالية إنه خطة وضعتها الأجهزة الاستعمارية واستخدمت فيها عميلا كبيرا ، هو خطة حقيقية يمكن أن يستخدم فيها مسئولون « مخلصون » لايتلقون أوامر من الخارج . فيكفى أن تضع معايير معينة مثل الحماس الدينى والعصبية الوطنية والإخلاص لنظام حكم فاشل أو لمذهب فاشل ، لكى تضمن لك هذه المعايير أتوماتيكيا اختيار الأقل كفاءة والأقل ذكاء . ويكفى أن تشترط مثلا فيمن تختارهم عدم الكلام وعدم الاعتراض وعدم التعمق وعدم الجذرية ، لكى تضمن ألا يصل إليك بذلك إلا من عميت بصائرهم ولم تتعرض أذهانهم للتنوير الثقافى العقلانى والتحرر الفكرى . وفى الأساطير القديمة ، أن إله الشر ست أراد أن يصطاد إله الخير أوزيريس ، فصنع تابوتا على مقاسه تماما ، وعرضه على الجميع وهو مطمئن إلى أنه لن يغلق إلا على جسد أوزيريس ! وعلى غرار ذلك ، نجد أن الشروط اللاعقلية واللاثقافية العامة ، مثلها مثل الشروط العسكرية ، تؤدى فى الظروف الليبرالية المزعومة إلى الغربلة المطلوبة التى لا تسمح بالبقاء فوق الغربال إلا لمن يخدمون تلقائيا مخططات صناعة التدهور ! فمخططات أجهزة الحكم السرى الشامل ، تعتمد فى الظروف الليبرالية المزعومة على التلقائيات العاجزة أو الأقل قدرة وإنطلاقا ، أكثر مماتعتمد على العملاء والأوامر المباشرة ، وتعتمد على وسائل الفرز الميكانيكى العام أكثر مماتعتمد على التدخل المباشر فى الاختيار والتعيين .

=×=×=×=×=×=×=×=×=×=×=×=×=×=×=×=

□ « **هذا ما كان** » مجموعة قصصية جديدة للكاتب محمد البساطى ، صدرت عن سلسلة « مختارات فصول » بالهيئة المصرية العامة للكتاب . الرواية الأولى للبساطى كانت بعنوان « التاجر والنقاش » ١٩٧٥ عن دار الثقافة الجديدة . كما صدرت له المجموعة القصصية « حديث من الطابق الخامس » .

□ « **تبات ونبات المنصورة** » مجموعة قصصية لمجموعة من قصاصى المنصورة ، صدرت عن الوحدة المحلية لمركز ومدينة المنصورة ، ويشرف عليها فؤاد حجازى . يضم الكتاب قصصا لكل من : محمد كمال محمد ، محمد خليل ، عبد العال سعد ، محمود علوان ، عبد المنعم الباز ، حنان أبو السعد ، د . أحمد ضبيع ، قاسم عليوه ، فردوس ندا ، أحمد أبو حامد ، عمرو عبد الحميد ، فريد محمد معوض ، صفية فرجانى ، عبادة رمضان ، أحمد رجب شلتوت ، صنع الله جاد ، نجوى عبد الدايم ، فؤاد حجازى ، محمود أحمد العزب . كما ضم دراستين نقديتين لمحمد ناجى المنشاوى ود . عبد المنعم تليمه . مع مقدمة بقلم محافظ الدقهلية سعد الشربينى .

□ العدد الجديد من مجلة « **شئون أدبية** » ، صدر مؤخرا ، محتويا على العديد من المواد . منها : قراءة فى أدب الإمارات لمحمد عبد الله ، الرواية العربية بين حقبتين : النهضة والحداثة لحيدر حيدر . غسان كنفانى مسرحيا لشاكر السماوى ، وقصائد للشعراء : سيف الرحبى ، نزيه أبو عفش ، شوقى بغدادى ، عبد الله مالك القاسمى ، سليمان العيسى ، محمد على فرحات ، يوسف أبو لوز ، أحمد فرحات ، ملف العدد عن الشاعر اليونانى ريتسوس ترجمة : رفعت سلام وعبده وازن . وقصص : نعيم علوية ، منار حسن فتح الباب ، محمود الريماوى ، برتولد بريخت ، محمد أبى سمرا ، والياس فركوح .

« **شئون أدبية** » مجلة ثقافية فصلية يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الامارات .

□ « **السلام** » مجلة ثقافية اجتماعية ، ربع سنوية ، والتى يصدرها نادى السلام الرياضى بالحديدة ، صدر العدد الرابع/الخامس منها ، محتويا على دراسات : نبذة عن حياة المقرى لعبد الله محمد جرادة ، نحو مدارس أدبية فى نقد أدب الاطفال لعبد التواب يوسف : خبزنا الذى أكله الذئب (عن ناجى العلى) لعبد البارى طاهر . وقصائد للشعراء : عبد الله عطيه ، فايد الشومانى ، فاطمة محمد ، أبو القصب الشلال ، أحمد عبد الله الصوفى . وندوة فكرية اشترك فيها : أحمد سويد ، حميد سعيد ، د . سلمان الواسطى ، د . يمنى العيد . يرأس تحرير « السلام » محمد عبده زحيرى .

□ « **المواكب** » المجلة الثقافية الأدبية التى تصدر عن مؤسسة المواكب بالناصرة بفلسطين ، صدر العدد الجديد منها ، متضمنا : ملاحظات نقدية حول المجموعة الشعرية « أيلول » للشاعر جمال مقوار كتبها فوزى عبد الله . وقصيدة لنديم منصور وقصة لأحمد بدران . « المواكب » أسسها الشاعر الفلسطينى فوزى عبد الله ، ويرأس تحريرها الشاعر جمال قعوار .

■ العدد الجديد من « **الفجر الأدبى** » التى تصدر بالأرض المحتلة ، ويرأس تحريرها الشاعر الفلسطينى على الخليلى . يحتوى على دراسات : كهل يرسم لصبى صورة على هواه (عن مذكرات جبرا ابراهيم جبرا) لفاروق عبد القادر ، الأدب الشعبى عند توفيق الحكيم للدكتور أحمد سخسوخ . وقصائد للشعراء هاشم شفيق وفتح الله السلوادى وعبد السلام الحايك . وقصص لفياض خيرى ومحمد رمضان الآغا وصبحى الطبنجة .

□ طقوس للمرأة الشقية □

■ « **طقوس للمرأة الشقية** » مجموعة « قصص قصيرة جداً » للكاتب الفلسطينى محمود شقير ، صدرت عن دار ابن رشد للنشر والتوزيع بعمان بالأردن . هذه هى المجموعة الرابعة للكاتب . صدرت له من قبل : خبز الآخرين (القدس ١٩٧٥) ، الولد الفلسطينى (القدس ١٩٧٧) ، الجندى واللعبة (للأطفال) (عمان ١٩٨٦) .

عن « طقوس للمرأة الشقية » كتب مؤنس الرزاز أن « هذا العمل يركب من الشعر والقص أفقا جديداً يفاجئنا لأنه مغامر ، مجازف ، نحن الذين نسينا طعم المغامرة والمجازفة . إنه يصوغ من الشعر والقص قصة برقية لا تهبط أبداً إلى مستوى الكاريكاتير الذى يمثل أكبر خطر أمام هذا الأسلوب بالتحديد » .

ويضيف « نفرح بهذا العمل فرحتنا بنبوءة عن ولادة عالم جديد على أنقاض عالم تجاوزه الزمن ، وكان ينبغى تغييره لا تفسيره فحسب » .

□ « **الطرق على الباب الرمادى** » مجموعة قصصية للأديب **رمسيس لبيب** ، تضم تسع قصص قصيرة (نشر بعضها من قبل فى « أدب ونقد ») . هذا هو العمل السابع للكاتب . صدر له من قبل : الحب فوق مستطيل الضوء الشاحب ـ قصص قصيرة ١٩٧٢ ، هروب الطائر الأبيض ـ رواية ١٩٧٦ ، الأيام الخضراء ـ رواية ١٩٧٧ ، الجنون ـ قصص قصيرة ١٩٧٩ ، قمر أسمر فى الغربة ـ رواية ١٩٨١ ، الكاتب والصياد ـ رواية ١٩٨٦ .

■ نحـــن وهـــم ■

□ « **نحن .. وهم** » سلسلة ثقافية جديدة بدأت تصدر عن مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر فى أبى ظبى بالإمارات العربية المتحدة . صدر منها كتابان هامان : الأول « **المسيح اليهودى ومفهوم**

السيادة الاسرائيلية » للدكتورة منى كاظم . والثانى « استراتيجية الأدب الصهيونى لإرهاب العرب » للدكتور محمود صميدة . يشرف على السلسلة من الناحية العلمية الدكتور **ابراهيم البحراوى** ، ومن الناحية الاشراف العام عبد الله النويسى وهو رئيس تحرير السلسلة .

فى تقديم السلسلة يقول الناشر : « تتبنى مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر إصدار هذه السلسلة الثقافية القومية انطلاقا من الايمان الراسخ بالوحدة العربية ، قدرا وغاية ومصيرا ، واستجابة للتحديات التى تفرضها على أمتنا واجبات التصدى لأعدائها .

إن هذا الايمان لا تمليه فحسب ضرورات الحياة فى عالمنا المعاصر ، عالم الكيانات القومية الكبرى ، بل تزرعه ابتداءً فى وجداننا مقومات الوحدة التى ورثناها عن تاريخنا فى عصوره الذهبية المجيدة » .

■ نــوم الأيــام ■

■ عن مؤسسة الأبحاث العربية ببيروت صدرت المجموعة القصصية الأولى « **نوم الأيام** » للقصاصة اللبنانية علوية صبح ، تحتوى على خمسة عشر عملاً ، تشكل « نصا مفتوحا على احتمالاته المتعددة » ــ كما يقول الناشر .

■ « **حطام الشباب** » رواية جديدة للكاتب **محمد رستم** صدرت عن مكتبة مصر .

دواوين فائزة بجائزة يوسف الخال

عن مؤسسة رياض نجيب الريس بلندن صدرت ثلاث مجموعات شعرية جديدة ، ضمن سلسلة الإصدار الشعرى التى تقدمها المؤسسة .

والدواوين الثلاثة هى الفائزة بالجوائز الثلاث الأولى فى مسابقة يوسف الخال السنوية للشعر التى ستقيمها المؤسسة كل عام .

الأول للشاعر **خالد جابر يوسف** بعنوان « **بحثا عن اللهب** » ، والثانى للشاعر **يحيى حسن جابر** بعنوان « **بحيرة المصل** » ، والثالث للشاعر **باسم خضير المرعبى** بعنوان « **العاطل عن الوردة** » .

وقد كانت الدواوين الثلاثة فاتحة طيبة للسلسلة الشعرية التى صدر منها ١٢ ديوانا شعريا ، من بينها دواوين للشعراء : سميح القاسم ــ سعاد الصباح ــ نورى الجراح ــ فالح عبد الرحمن ــ ظبية خميس ــ أنسى الحاج .

مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم :

مستقبل الثقافة المصرية بين البوليس والديمقراطية

دمياط – أدب ونقد :

فى تجمع حاشد للأدباء والمثقفين المصريين استضافت مدينة دمياط المؤتمر الرابع لادباء مصر فى الاقاليم فى الفترة من ١٢ الى ١٥ سبتمبر ١٩٨٨ تحت شعار « **مستقبل الثقافة فى مصر** » .

افتتح المؤتمر فاروق حسنى وزير الثقافة والدكتور احمد الجويلى محافظ دمياط والشاعر طاهر ابو فاشا الرئيس الشرفى للمؤتمر . فى جلسة الافتتاح ألقى القاص والروائى فؤاد حجازى كلمة أدباء الاقاليم ، التى أثارت حماس جمهور الحاضرين ، إذ ندد فيها بأساليب القمع الاسرائيلية فى الأرض المحتلة ، وبقرار اغلاق جريدة « صوت العرب » ، وباسم أدباء الأقاليم أعلن فؤاد حجازى **رفض كل أشكال التطبيع مع العدو الصهيونى** .

وتحدث فؤاد حجازى عن بعض الملامح التى تميز الحركة الادبية فى الاقاليم ، وأثار مشكلة إرسال الكتب للدول العربية الشقيقة وفى نهاية كلمته حيا الانتفاضة الفلسطينية مطالباً بدعمها ماديا وأدبيا .

وفى نهاية الحفل الختامى ألقى السيد الوزير كلمة توجه فيها بالشكر للدكتور أحمد الجويلى لاستضافته المؤتمر وابدى رغبته الشديدة فى قراءة توصيات المؤتمر .. وقال ان الثقافة ليست مسئولية الوزير بل هى ملك للقاعدة وهى حصاد الابداع فى كل فروعه . وقام بالرد على بعض النقاط التى أثيرت خلال الجلسة الافتتاحية ووعد بالعمل على إيجاد حلول سريعة لها .

وفى نهاية الجلسة الأولى قام المؤتمر بتكريم بعض الادباء الذين اسهموا بجهد بارز فى اثراء الحركة الادبية فى الاقاليم وهم اسماء الراحلين مصطفى حجاب وصالح الصياد والشاعر طاهر ابو فاشا والفنان عمار الشريعى والفنان عدلى فخرى والصحفيان محسن الخياط ومحمد جبريل ، والسيدة كريمة زكى مبارك والاستاذ محمد عبد المنعم مدير الثقافة بدمياط وصلاح شريف مدير ثقافة أسيوط .

الانتفاضة فى رأس البر

وتحت عنوان **الانتفاضة** افتتح المهرجان أولى امسياته على مسرح رأس البر فى صورة بانوراما شعرية لقصائد الانتفاضة التى كتبها الشعراء المصريون والعرب وقد قام

بتلحينها وأداء أغانيها الفنان عدلى فخرى وقام بأداء الاشعار كل من الفنانين إيمان الصيرفى وعايدة فهمى وعبد الغفار عودة الذى أخرج الأمسية ..

وقد استطاعت هذه الأمسية أن تجمع عددا لم يملأ قاعة المسرح الكبير فى رأس البر من قبل .. واثارت حماس الجمهور الذى كان يردد مع عدلى فخرى اغانيه الشهيرة لمحمود درويش وسميح القاسم وزين العابدين فؤاد ومريد البرغوثى .

وقد تناولت احدى القصائد مرثية لابى جهاد ومرثيات للوضع العربى الراهن وكانت اكثر الاغنيات التى استجاب الجمهور لها أغنية :

يا الله يا الله عليهم .

حجرك زرع الخوف فى عينهم .

وقد علق عدلى فخرى بأن هذه الأغنية ليست من صنع أحد ولكنها نفس الكلمات التى يرددها الأطفال الفلسطينيون وهم يلقون حجارتهم على العدو الصهيونى".

وقد حملت أغنية أولاد المخيم (من كلمات زين العابدين فؤاد) رسالة الى اطفال الحجارة تمجيدا لدورهم وأملا فى انتصارهم :

يا أولاد المخيم يا قمر الليـــالى
منكـــم بنتعلــــم خلوا الحجر عالى

د . عبد المنعم تليمه وفريدة النقاش

من اليوم التالى دارت بحوث المؤتمر حول محورين اساسيين هما : مستقبل الثقافة فى مصر ، والادب الاقليمى . تضمن المحور الأول بحثين لكل من د . عبد المنعم تليمه بعنوان « **اثر المتغيرات الاقتصادية والسياسية فى الحياة الثقافية** » ، والكاتبة فريدة النقاش بعنوان « **تنظيمات المثقفين بين الوفرة والأزمة** » .

بدأ الدكتور تليمه بعرض بحثه فى الجلسة الأولى فعرف الفن بأنه إحدى الظواهر الاجتماعية الأساسية وأنه إحدى الصور التى تكون فى مجملها الحياة الثقافية للمجتمع ، وقال ان ثقافة المجتمع تنتظم جملا هائلة من الصور والصياغات والانماط والنماذج ، اذ تنتظم الفنون مشكلة الكتلة والفراغ والتتابع الزمنى والضوء والظل مصطنعة كل أداة توسل بها الانسان فى تعامله مع الاحياء والاشياء والنسب والعلاقات ..

وقال إن هذه الصور تخضع لقانون عام شامل يحكمها ويفسرها فى نفس الوقت وهو نفس القانون الذى يخضع له التاريخ العام للمجتمع .

وعن الادب فى الاقاليم اكد الدكتور تليمه أن أقاليم مصر تعود بعد انقطاع لتشارك فى انتاج الثقافة المصرية .

وقال ان حركة أدب الاقاليم تتميز بملامح ثلاثة :

١ ـ الانفلات على مهل من فكرية الطبقة الوسطى المسيطرة على العاصمة .

٢ ـ الانفلات من الذاتية المفرطة والنظر الى الواقع بعين ثاقبة .

٣ ـ عدم وقوعهم فى التجريب الشكلانى مثل القاهريين .

واضاف الدكتور تليمه ان على المبدع أن يبدع اشكالا مستقلة عن الدولة .

وقال اننا نفتقر الى الراديكالية وان ثورة ٢٣ يوليو كانت خارج الاحزاب القائمة فى الاربعينات لانها كانت تمثل عناصر راديكالية من الاخوان والماركسيين .

وعن سؤال عن سبب اختلاف مستويات التطور فى البلاد العربية اجاب د . تليمه ان النظام العربى بقايا عشيرية .. وان العالم الآن يبحث عن نظام سياسى واحد وليس عن نظام اقتصادى واحد .. وان المجموعة العربية مؤهلة رغم هزيمتها .. وان لها مبادراتها التاريخية وان هناك خمسة قرون من تاريخ العلم كان كل علمائها من العرب .

وعن سؤال عن فترة الستينيات قال إن مصر لم تعرف ما يسمى خطأ بالقطاع العام ولكنها عرفت القطاع الحكومى .

آخر المعارك ستدار هنا

وقال الدكتور تليمة إن آخر المعارك التقليدية ستدارهنا والحسم للشعب وانه على المصريين ان يتحاوروا وان يعترفوا بالآخر لان عين الاستعمار على بلادنا ..

وفي نهاية حديثه قال ان المشروع الثقافي الحالي صنع عن طريق حزبي ضيق الافق وغالبا لتثبيت مصالح الذى صاغه وقال ايضا ان التنوع الاقليمي هو غنى للثقافة الواحدة وليس بديلا عنها .

تنظيمات المثقفين بين الوفرة والازمة

فى البحث الثانى ، الذى تقدمت به الكاتبة فريدة النقاش بعنوان « **تنظيمات المثقفين بين الوفرة والأزمة** » قالت عندما نتحدث عن تنظيمات المثقفين سوف يقال لنا .. ياه ماأكثرها . المثقفون ليسوا فى حاجة الى تنظيمات إنما هم فى حاجة إلى الحركة من خلال هذه التنظيمات الحالية الكثيرة واستثمار ما تنطوى عليه من امكانيات .. ولكن عند التدقيق الفعلي سوف نجد انفسنا أمام معضلتين كبيرتين تحكمهما معا فكرة سائدة طالما ارتبطت بالفلسفة البراجماتية وهى أن المثقفين ليسوا الا خبراء وعليهم ان ينظروا لانفسهم على هذا النحو . والمعضلتان هما :

١ ـ هذا المنظمات لا تحظى بأى استقلال مما يخضعها فى آخر المطاف لرغبات أولى الامر حتى ولو تناقضت مع مصالح مجموع المثقفين .

٢ ـ ان انشاء منظمات جديدة محكوم عليه بترسانة من القوانين المقيدة للحريات يضاف اليها بانتظام قوانين جديدة بحكم اغلبية الحزب الحاكم الكاسحة فى مجلس الشعب ، بل لقد استحدثت ظاهرة جديدة وهى ادخال مواد الى قوانين النقابات دون استشارة جمعياتها العمومية كما حدث بالنسبة للفنانين ونقاباتهم ومعركتهم مع القانون ١٠٣ وكما تدور فى كواليس نقابة الصحفيين محاولة لتغيير القانون فى نفس الاتجاه .

وقالت ان القراءة السريعة لوثائق حركة الفنانين سوف تقدم لنا نموذجا مكثفا لتلك المفارقة بين وفرة المنظمات وتعدد اسمائها وانشاء قاعدتها من جهة وبين عجزها عن تلبية الاحتياجات المتزايدة للمثقفين المنضمين لها او فشلها فى التعبير الحقيقى عنهم بينما تتفاقم ازماتها الخاصة .

واضافت إن سلطات الامن لا تضع اى مساحة بين **الثقافى والسياسى** ونماذج تدخلاتها فى انشطة قصور الثقافة عديدة .. وتحدثت عن ملابسات قانون نقابات الفنانين وقالت ان اتحاد الكتاب ليس افضل حالا ، وشرحت كيف اصابه الخمول وكيف فتحت ابوابه امام الكتبة والموظفين والحواريين من اجل التصويت بينما اغلق الباب امام عدد لا يستهان به من الكتاب الحقيقى .

واضافت فريدة النقاش ان دعاة الجمود يميلون للقول بأن الحالة التى يعانى منها الاتحاد تعود الى مقاطعة الكتاب التقدميين والديمقراطيين له واهمالهم لنشاطه ، والحق ان بنيته القانونية نفسها تحمل نواقصها فى داخلها . وقالت : خاض الكتاب التقدميون معارك انتخاباته المختلفة بالرغم من هذه البنية القانونية التى جاءت فى الاصل منافية لكل مقترحاتهم . واضافت انه لو كانت هذه المنظمات قد حظيت باستقلال حقيقى وقدر من حرية الحركة لكان بوسعها حماية هذه المؤسسات وتحجيم الطابع التجارى المتزايد للانتاج الثقافى الذى يسىء الى المثقفين بنفس الدرجة التى يسىء بها الى مستهلكى الثقافة .

واستعرضت بعد ذلك نماذج من سلسلة القوانين المقيدة للحريات .

سلفية وفردية :

واضافت : اذا ما تحدثنا عن حال الأفكار الديمقراطية والتقدمية أو حتى المستنيرة فى حالتنا نجد انها مغلولة مرتين ، **مرة بحكم القوانين ومرة بحكم مثل هذه الاغلال الجهنمية** غير المرئية للعين المجردة التى تفيد بها الاحتكارات حركة الفكر فى بلادنا وكذلك الطابع السلفي العاصف الذى ينتجه شكل خاص بنا من اشكال النشاط الاقتصادى المدمر ، مثل شركات توظيف

الأموال التى ترفع لافتات دينية وتولد مناخا مفعما بالإرهاب باسم الدين يستكمل صورته بسطوة غير مسبوقة لوسائل الاتصال الجماهيرى على العقل والوجدان . وهى تعيد انتاج السلفية بشكل معاصر بينما تدعى تهذيب تطرفها ، وهى جميعا مؤسسات لا تخاطب الضمير الجمعى للمثقفين بل تجعل منهم افراداً مبعثرين سواء فى علاقتهم بالدين أو التراث أو فى علاقتهم ببعضهم البعض فتخلو الساحة الطليعية بالتدريج من الفرسان .

ان هذا المناخ قد ساعد مع ظروف اخرى وملابسات تخص رواج الفكر السلفى على اسس اقتصادية ليست خافية على أحد ، ساعد على ارتداد مثقفين كبار كان مشهودا لهم بالدفاع عن العقل والاجتهاد والحرية .

واختتمت فريدة النقاش بأنه لا مفر من أن يضع المثقفون قضيتهم فى اطارها الاعم وان يقيّموا عمل تنظيماتهم القائمة أو التى ستنشأ فى ضوء كل ملابساته ، وأن يكونوا جزءا من السعى المشترك لتغيير الواقع ، وأن حرية انشاء الاحزاب وحماية حقوق الاعتصام والتظاهر السلمى وحرية الاعتقاد والضمير مسائل لا تخص السياسيين فقط ولكنها تخص المثقفين فى صميم عملهم ... **مؤكدة اننا نعيش فى ظل دولة بوليسية .**

وبعد انتهاء البحث دارت نقاشات كثيرة من أدباء الاقاليم وكان اهم الاقتراحات التى قيلت ما اقترحه الشاعر والصحفى محسن الخياط : وهو انشاء رابطة ادباء الاقاليم ، وعدم انتظار اى موافقة من الحكومة . ولاق الاقتراح تأييدا كاملا من جمهور الحاضرين ..

وفى الجلسة المسائية دارت ندوة حول **ادب دمياط المعاصر** وتقدم بأبحاث كل من **محمد السيد عيد ومحمود حنفى كساب وجميل عبد الرحمن وكان مقرر اللجنة الاستاذ عبد العال الحمامصى .**

مستقبل العلاقة بين الادب والجمهور :

استهل اليوم الثالث من المهرجان أولى جلساته بالبحث المقدم من د . **سيد البحراوى** عن مستقبل العلاقة بين الادب والجمهور . وبدأ بالقول إنه لا أدب بلا متلق ولا جمهور بدون أدب وكل انسان يحتاج الى الادب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لكى يعيش حياته .. وهذه الأمور اصبحت من البداهة بحيث لا يمارى فيها أحد بعد ان اختفت دعاوى الفن للفن .. والفن للتعبير عن الذات أو لعلاج الاديب ، وبعد أن أصبحت هذه الدعاوى اجزاء فى نظرة كلية للفن ترى النص والذات المبدعة عناصر حتمية فى العملية الابداعية التى هى فى جوهرها عملية اجتماعية .. ولذلك لابد أن يوجه الادب للجمهور بعيدا عن الخنادق المغلقة التى يبدع فيها المبدعون .

وقال انه من المؤسف ان لا يستطيع الباحث ان يعثر على أية احصاءات رسمية بشأن عدد قراء الادب فى مصر .. مما يضطرنا الى الاعتماد على ماهو متواتر بشأن عدد النسخ التى تطبع من الكتاب الادبى الواحد والمبيع منه باستثناء بعض الكتاب مثل انيس منصور واحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ .. نجد ان معدل ما يطبع من الكتاب لا يزيد عن ثلاثة آلاف نسخة توزع عبر عام أو أكثر حسب براعة الموزع وشهرة الكاتب .. الخ ..

ولاشك ان هذا الرقم يمكن اعتباره مؤشرا كافيا على الخلل بين الكاتب المصرى وجمهوره الذى يتجاوز الخمسين مليونا . واستطرد د . البحراوى فى بحثه قائلاً إننى أتحدث عن فئة من المثقفين بصفة عامة والتى يعتبرها المؤرخون واحدة من شرائح الطبقة الوسطى المصرية الحديثة ومن ثم فإن السمات التى انطبقت على هذه الطبقات فى النشأة والتطور يمكن ان تنطبق على هذه الشريحة أيضا : **عدم الثورية والتهاون والتبعية للمستعمر** ، غير أن هذا الوصف لا يشمل كل المثقفين فردا فردا فهناك العشرات والمئات بل والآلاف فى بعض المراحل من المثقفين « بالمعنى الواسع » قد حاولوا الخروج على هذا النسق لتحقيق نموذج آخر من التطور لمجتمعنا وثقافتنا .. ولاشك أن النديم كان اماما لهذا الفريق . وفى نهاية البحث طرح سؤالا وهو : هل اذا حقق الادباء هذا النمط من الكتابة ستحل مشكلة الانفصال بينهم وبين الجمهور ؟ واجاب بقوله إن الاجابة السريعة ستقول لا ، فالاسباب التى ذكرتها عن ظروف الأمية وما عداها ستظل قائمة ومعوقة ، **ولكن تقديرى ان تأملا عميقا فى شروط تحقيق الكتاب لهذا النمط**

سيوضح ان هذا التحقيق لا يمكن ان يتم بمعزل عن الجهود التى يبذلها المثقفون وغيرهم من أجل تغيير المجتمع ، مجتمع تحكمه سلطة بلا قانون طوارىء .

الحركة الأدبية فى الاقاليم :

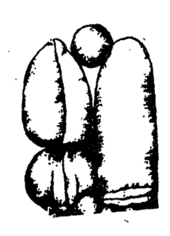
وكان البحث الثانى والذى قدمه د . السيد محمد على السيد بعنوان « الحركة الأدبية فى الاقاليم وتنمية الثقافة » .. وبدأ بتاريخ نشأة الحركة فى الاقاليم ، ثم ينتقل مباشرة الى تعداد الظواهر الايجابية التى صاحبت حركة الادب فى الاقاليم كاكتشاف افاق جديدة للانسان وتوطيد الصلة بالموروث العربى بكل انواعه وبخاصة الموروث الشعبى وطغيان الوجدان الجماعى على الوجدان الفردى .

وقال إن أهم السلبيات والمخاطر التى واكبت حركة الادباء فى الاقاليم اثنتان : الاولى داخلية وتتمثل فى تغلغل بعض النماذج الرديئة لبعض الادباء والتى لا تكشف عن قيم فنية أو فكرية ذات معنى . والثانية « خارجية » تتمثل فى تجاهل السلطة لهذه الحركة ومحاولة الحد من تأثيرها .

ثم اختتمت الندوة بالبحث المقدم من د . يسرى العزب حول « أثر المتغيرات السياسية والاقتصادية على الشعر المصرى فى الفترة من حرب أكتوبر إلى الآن » .

وفى مساء اليوم الثالث أقيمت أمسية شعرية ألقى خلالها خمسة وثلاثون شاعرا قصائدهم .. ولم تنجح هذه الأمسية النجاح المنتظر لاعتذار الشعراء الجيدين عن القاء قصائدهم من أجل اتاحة الفرصة للشعراء الجدد وغير المعروفين إعلاميا .. واتسمت الامسية بالفتور الشديد وارهاق الجمهور .. وخصوصا ان اغلب القصائد كانت خطابية ودون المستوى .. وقدم الامسية الشاعران د . يسرى عزب ومحمد العتر .

والواقع أن هذا المؤتمر الرابع يعد أفضل مؤتمرات الثقافة الجماهيرية طوال السنوات الماضية . ويرجع الفضل الكبير لهذا النجاح الى العاملين على شئون الثقافة الجماهيرية فى دمياط ، وعلى رأسهم محمد عبد المنعم مدير الثقافة ، وسمير الفيل ومحمد العتر ، هذا بخلاف الدور الكبير والرئيسى الذى قام به أمين المؤتمر القاص والروائى ابراهيم عبد المجيد ، مدير الثقافة العامة ، ويراجع ـ أخيراً ـ إلى حيوية وحماس الأدباء والمثقفين أنفسهم .



دمياط ١٢ ـ ١٩٨٨/٩/١٥

توصيات المؤتمر الرابع لأدباء مصر فى الأقاليم

● انعقد المؤتمر الرابع لأدباء مصر بدمياط فى الفترة من ١٢ الى ١٩٨٨/٩/١٥ لدراسة موضوع (مستقبل الثقافة فى مصر) احساسا بأهمية طرحه كموضوع محورى يضم كافة المثقفين وقد عقدت جلسته الافتتاحية صباح الاثنين ٨٨/٩/١٢ برئاسة الشاعر الكبير ابن دمياط طاهر أبو فاشا بحضور الأستاذ فاروق حسنى وزير الثقافة ورعاية السيد الأستاذ الدكتور أحمد جويلى محافظ دمياط وحضور الدكتور محمد طه حسين رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية .

● وانعقد المؤتمر على هيئة لجنة واحدة فى خمس جلسات لمناقشة الأبحاث المقدمة من الأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمة والأستاذة فريدة النقاش والأستاذ محمد السيد عيد والأستاذ محمود حنفى كساب والأستاذ جميل محمود عبد الرحمن والدكتور سيد البحراوى والدكتور سيد محمد على السيد والدكتور يسرى العزب ، وقد شارك بعض الفنانين فى تقديم أمسية فنية بعنوان (الانتفاضة الفلسطينية) كتبها شعراء من مصر والعالم العربى ولحنها عدلى فخرى وأخرجها عبد الغفار عودة وتم عقد أمسية شعرية أخرى اشترك فيها بعض الشعراء المشتركين فى المؤتمر ونتيجة لما تم من تحاورات ومناقشات اتسمت بالحرية والديمقراطية فقد اتفق الحاضرون على ضرورة الاستمرار فى ادانة الأدباء الذين يتعاملون مع العدو الاسرائيلى وادانة التطبيع الثقافى بجميع أشكاله واستنكار ممارسات العدو

الصهيونى العنصرية تجاه الشعب الفلسطينى وكتابه ومثقفيه فى الأرض المحتلة وتأكيد تضامنهم مع الشاعر محمود درويش فى وجه الموقف العنصرى من السلطة الاسرائيلية وكتابها ، وقد انتهى المؤتمر الى ما يلى :-

● يشيد المؤتمر بما تم من انجازات ايجابية استجابة لتوصياته فى المؤتمرات السابقة لا سيما ما تم من انتظام صدور سلسلة اشراقات للأدباء من كافة أقاليم مصر وكذلك بما تقدم وسائل الاعلام المرئية والمقروءة من دعم لحركة الأدب فى الأقاليم من خلال مساحة البرامج الثقافية المتاحة وصفحات الأدب بالصحف والمجلات ، وأيضا بما تم من نشاطات واصدارات أدبية على مستوى بعض المحافظات وأجهزتها الثقافية والمحلية .

● ويؤكد المؤتمر أن ضمان الاضطراد فى تقديم خدمة أوسع لحركة الأدب والثقافة يكمن فى التأكيد على ضمان حرية أوسع للتعبير ولن يتأتى ذلك الا بالعمل على الغاء القوانين المتراكمة المقيدة للحريات واطلاق حرية التعبير وانشاء التنظيمات الثقافية لكافة الأدباء وعدم اللجوء الى المصادرة أو وقف اصدار المطبوعات والصحف ورفع القيد بوجه خاص عن حرية اصدار مطبوعات الماستر غير الدورية وتدعيما لذلك يقر المؤتمر التوصيات التالية :

١ ـ التأكيد على أهمية الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية من أجل تحقيق فلسفة نشر الثقافة بكل فروعها فى كل ربوع مصر .. وهذا يتطلب سرعة اصدار القرار الخاص بتحويلها الى هيئة عامة للثقافة الجماهيرية .

٢ ـ اعادة النظر فى فلسفة القصور الثقافية المتخصصة الذى يتعارض مع فلسفة الثقافة الجماهيرية فى الصميم حيث يجب أن تظل كل فروع الثقافة حقا متاحا لكل فئات الشعب فى كل الأقاليم ومنها العاصمة .

٣ ـ العمل على زيادة الاعتمادات المالية المخصصة لادارة النشر بالثقافة الجماهيرية لكى تتمكن من تنفيذ توصيات المؤتمرات السابقة بشأن نشر ابداعات الأدباء واعادة سلسلة (مواهب) التى توقفت وتدعيم المركز القومى للآداب .

٤ ـ مطالبة الهيئة المصرية العامة للكتاب بدخول مجال استيراد الكتب العربية الى جانب القطاع الخاص والعمل على كسر حدة احتكاره لهذا النشاط تدعيما لروابط وجسور الثقافة مع العالم العربى .

٥ ـ سرعة تعديل القانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤ الخاص بشهر الجمعيات وبخاصة الثقافية فى وزارة الشئون الاجتماعية ونقل هذا الاختصاص الى وزارة الثقافة مع تيسير اجراءات الشهر .

٦ ـ الارتفاع بمستوى السلاسل الأدبية التى تصدرها الهيئة والتوسع فى اشراك المتخصصين فى الاشراف على مطبوعاتها .

٧ ـ السعى الى ضرورة تنفيذ وعد وزير الثقافة السابق فى المؤتمر الثالث باصدار مجلة نقدية شهرية لمواكبة حركة الابداع فى ربوع مصر .

٨ ـ دعوة الثقافة الجماهيرية وادارة المسرح بها إلى ضرورة اتاحة فرصة متكافئة لكل كتاب المسرح فى مصر وتقليص حجم وصاية موظفيها من الكتاب على هذا النشاط واعادة النظر فى تشكيل لجنة القراءة بها لتحقيق ذلك .

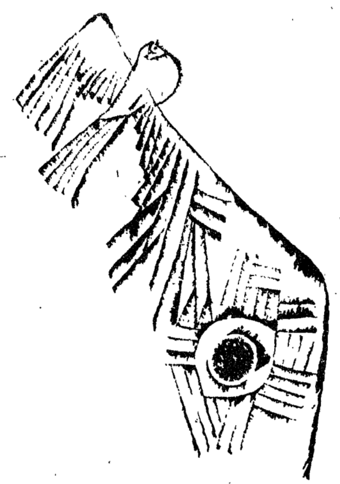
٩ ـ يؤكد المؤتمر على توصيات المؤتمرات السابقة بضرورة ايجاد منبر مستقل لنشر الشعر العامى ودراساته تقديرا لما يقوم به من دور فى اثراء الواقع الثقافى فى مصر .

١٠ ـ تأكيد حق كافة الاتجاهات الفكرية على أرض مصر فى تمثيلها فى ادارة كافة مؤسسات النشر المرئى والمسموع بل فى كافة وسائل الاتصال .

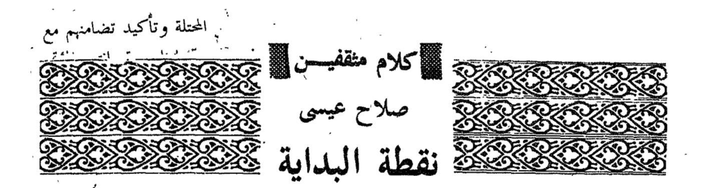
١١ ـ يكرر المؤتمر توصيات المؤتمرات السابقة بضرورة ايجاد الدعم المالى الكافى لاصدار مجلة الثقافة الجديدة بصفة دورية منتظمة .

١٢ ـ يدعو المؤتمر كافة الجامعات الإقليمية لبحث الظواهر الأدبية فى أقاليمها والمساعدة فى نشر هذا الأدب ودراسته والتعريف به .

١٣ ـ وايمانا من أعضاء المؤتمر بأهمية التعليم لصلته الوثيقة بالثقافة فان المؤتمر يدعو القائمين على أمور التعليم فى مصر بالعمل على تحسين تدريس الأدب فى جميع مراحل التعليم بما فيها التعليم الجامعى مع التركيز على القراءة الابداعية والملاحظة النقدية والمناقشة فضلا عن التلقين..



المحتلة وتأكيد تضامنهم مع



كلام مثقفين
صلاح عيسى
نقطة البداية

بمنتهى البساطة ، والجسارة ، أصدرت وزارة الشئون الاجتماعية ، قراراً بحل « جمعية اصدقاء اعلام العربي » ، وبهذا فقدت جريدة « صوت العرب » ، الأساس القانونى لصدورها ، وأغلقتها الحكومة بالضبة والمفتاح والشمع الأحمر !

ومايدعو للدهشة ، هو أن هذا الإجراء الخطير ، قد مرّ ببساطة ، دون أن يستثير من غضب المثقفين والأدباء والاعلاميين - بمافيهم الصحفيون - القدر الذى يتناسب مع خطورته ، فالتزمت الجمعيات الأدبية و« الثقافية » الصمت تجاه حل جمعية « ثقافية » وملك بعض الكتاب والأدباء والصحفيين الجسارة ، لكى يكتب بقلمه ، وتحت توقيعه ، مقالات ترى أن هذا الإجراء ضرورى لحماية الديمقراطية !!

والأساس القانونى الذى استندت إليه وزارة الشئون الاجتماعية ، فى حل جمعية أصدقاء الاعلام العربى ، هو النص الوارد فى قانون الجمعيات الذى يحظر عليها الدخول فى المجادلات السياسية والدينية والمذهبية ، وهو واحد من نصوص كثيرة يضمها هذا القانون العجيب ، تنتهى جميعاً بوضع كل جمعية ثقافية بين ثلاثة خيارات : أن تصبح مبنى خاوياً ، أو أن تتكلم كلاماً لامعنى له ، أو أن تحل وتنتقل إلى رحمة الله !

وتشكيل الجمعيات ، هو أحد حقوق المواطنة ، التى تكفلها الدساتير الديمقراطية ، وهو جوهر الحريات الفردية والمظهر العملى للحريات العامة فى تلك الدساتير ، إذ لامعنى لهذه الحريات ، مالم يكن من حق المواطنين أن يعملوا داخل جماعة للدفاع عن حقوقهم أو التبشير بآرائهم ، بل ان تعبير الجمعيات كان ينصرف فى دستور ١٩٢٣ إلى حق تشكيل الأحزاب ، الذى لم ينص عليه هذا الدستور صراحة ، إكتفاء بالنص على حق المصريين فى تشكيل « الجمعيات » !

وقانون الجمعيات القائم ، ينسف هذا الحق الدستورى شأنه فى ذلك شأن كثير من القوانين المكملة للدستور ، أو المنظمة لما ورد به من حقوق ، التى تصدر لا لتكمل أو تنظم ، بل لكى تصادر أصل الحق الدستورى .. وهو يتضمن قيوداً كثيرة من بينها حق السلطة التنفيذية فى الاعتراض على تشكيل الجمعيات ، ووضع نشاطها تحت رقابتها المستمرة ، وأخيراً حلها .. فإذا عرفنا أن كل تلك الاختصاصات تمارسها أجهزة الامن ، تأكد لدينا أن هذه الاجهزة ، هى دستور هذا الوطن ، وهى سلطته التنفيذية والتشريعية !

لقد آن الأوان لكى يلتفت المثقفون والمهتمون بأمر الحريات الديمقراطية من أحزاب ونقابات وجمعيات ، إلى هذا القانون العجيب ، وأن يناضلوا لكى لايتحول « تنظيم » حق تشكيل الجمعيات إلى « مصادرة » لهذا الحق ، فاستمرار هذا القانون ، هو أحد العوامل الهامة التى أدت إلى تحويل معظم الجمعيات الثقافية القائمة إلى لافتات بلامحتوى ، وأدت إلى تفتيت جماعة المثقفين المصريين وتحويلهم إلى شراذم عاجزة عن التأثير ، أو مجرد الاحتجاج على العصف بإحدى الجمعيات الثقافية ، وإغلاق صحيفتها !

فلنبدأ عملنا الجمعى ضد القانون الذى يفقدنا حق التنظيم المستقل ، ويهدر حقوقنا فى أن تكون لنا جماعة !

وزارة الصناعة

هيئة القطاع العام للصناعات الكيماوية

تساهم الهيئة بمنتجات شركاتها العديدة فى تدعيم الاقتصاد القومى بتغطية احتياجات قطاعات مختلفة وهى :
● الزراعة ● الصناعات الثقيلة والخفيفة ● الثقافة والتعليم
● السلع الإستهلاكية ● النقل والمواصلات ● الاسكان والتشييد
● التغليف والتعبئة ● السلع الوسيطة ● الصحة .

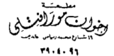
سلع صناعية جديدة بديل للمستورد

تمكنت شركات الصناعات الكيماوية من انتاج نوعيات جديدة من السلع الكيماوية ساهمت بقدر فعال فى الوفاء باحتياجات السوق وكبديل للمستورد واهم هذه السلع :

● سماد نترات النوشادر المعدل وهو من انتاج شركة النصر للأسمدة والصناعات الكيماوية بعد البحوث التى قام بها فنيوها بالتعاون مع زملائهم بشركة أبى قير للأسمدة .
● مصرنان وصوديوم تولوين سلفونايت وعامل البلل وعامل الانتشار وكوك المسابك من انتاج الوحدة المتعددة الأغراض بشركة النصر لصناعة الكوك .
● الجيلاتين الغذائى والصناعى من انتاج شركة النصر لدباغة الجلود .
● مبيد هيوثرين (٢) ومسحوق جيبايرم (١) ومسحوق سوفيلفون (٣) وهى مبيدات زراعية جديدة من انتاج كفر الزيات للمبيدات وأنواع أخرى من المبيدات المنزلية وهى :- الروش كيلر وكفر توكس اكسترا وكفروبيد .
● الكرتون الدوبلكس المغطى بالألومنيوم والمواسير المصنوعة منه وتستخدم فى لف الحرير وأطباق الحلوى من ذات المنتج أو من الكرتون المغطى بالبولى اثلين من انتاج شركة الورق للشرق الأوسط (سيمو) .
● البطاريات السائلة مبلاستيك بولى بروبلين والبطاريات ذات الغطاء الواحد من المطاط المقسى والبطاريات الرصاص الحامضية وهى بطاريات صناعية لاستخدام السكك الحديدية ومحطات القوى
● كشافات الطوارئ من انتاج الشركة العامة للبطاريات .

سلع تصديرية هامة

تتميز منتجات شركات الهيئة بالجودة العالية ويمثل بعضها مكانة مرموقة محليا وخارجيا وهى :-
إطارات وأنابيب السيارات والجرارات بأنواعها المختلفة ● فحم الكوك ● نفتالين
زيت الكرموزون ● نترات الأمونيا النقية (الأغراض المفرقعات) ● الكتان ومشتقاته
بطاريات جافة (طورش ـ قلم) ● بيكربونات الصوديوم والكلور السائل
بعض أنواع المبيدات ● الثقاب ● خشب حبيبى مغطى بالميلامين
حنفيات بأنواعها المختلفة .


مطبعة رضوان نور الفضلى
٢١ شارع محمد رياض عابدين
٣٩٠٤٠٩٦

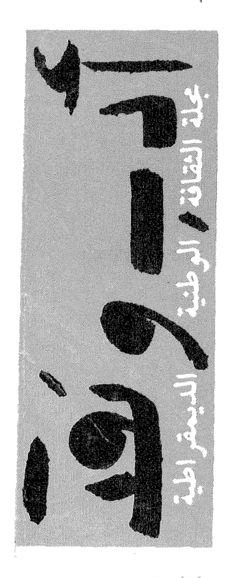
ــ رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣ ــ

فتحي رضوان : وداعاً ◆◆ نوبل لنجيب محفوظ

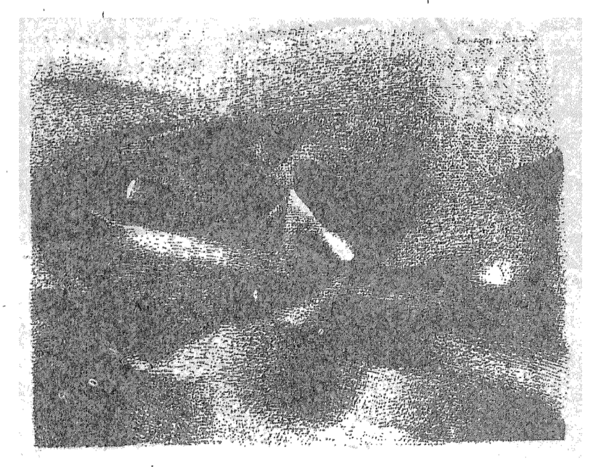
ملـف الفكـر والديـن والأدب

د . محمـود إسماعـيل / د . حامـد أبـو أحمـد / خلـيل عبـد الكريـم

مضمون قومي للأشكال الأدبيـة ◆ د . سيد البحراوى







رسم للفنان محمود بقشيش


فهرس العدد

□ من كتاب العدد □

د . حامد أبو أحمد : أستاذ الأدب العربي بجامعة الأزهر ، ناقد أدبي ، ومترجم . أثارت ترجمته لرواية « **من قتل موليرو** » ثائرة التطرف السلفي .

خليل عبد الكريم : عضو الأمانة العامة بحزب التجمع . كاتب إسلامي . صدر له ضمن كتاب « الأهالي » : **لتطبيق الشريعة لا للحكم** .

جار النبي الحلو : قصاص مصري . صدرت له مجموعتان قصصيتان : « **القبيح والوردة** » و « **طعم القرنفل** » .

محمد القيسي : شاعر فلسطيني ، يقيم في الأردن . صدرت له مؤخراً أعماله الكاملة بعنوان « يمامة للوطن » .

شوقي فهيم : مذيع بالبرنامج الثاني . ومترجم . صدرت له ترجمة « أجمل رجل غريق في العالم » لماركيز .

إيهاب شاكر : فنان تشكيلي ورسام كاريكاتير . يعمل بروزاليوسف . من أعماله الأخيرة رسومات كتاب « حكايات شعبية من مصر » لعبد الفتاح الجمل ، عن دار الفتى العربي . صاحب لوحة غلاف هذا العدد .

لوحة الغلاف للفنان إيهاب شاكر

الغلاف : يوسف شاكر

المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت — القاهرة — مصر ت : ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر) ١٢ جنيها (البلاد العربية) : ٥٠ دولار — (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايعادلها

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

٤٢

السنة الخامسة — نوفمبر ١٩٨٨

افتتاحية

شجاعة العقل

فريدة النقاش

« لماذا الذى كان مازال يأتى
لأن الذى سوف يأتى ذهب »

لعل « أبا الطيب » لم يكن يدرك حين أنشد بيته هذا ، بما ينطوى عليه من تأمل عميق ، أنه إنما يرثى سقوط الحضارة العربية الإسلامية .. وأن ذلك الذى كان سيأتى ــ ولكنه ذهب ــ هو إزدهارة جديدة تلم شمل الأمة المترامية الأطراف ، وتقيم العدل بين أبنائها ، وتدخلها فى طور جديد من تقدمها وإسهامها العالمى المرموق .

لكن الذى كان مازال يأتى والذى كان هو الانحطاط والتدهور والإنقسام إلى عصبيات وطوائف شتى تكاتفت عوامل كثيرة ، سياسية وثقافية واقتصادية ، لتكريسها .

ولعلنا لو بحثنا مثل المفكر والناقد السودانى « **د . عبد السلام نور الدين** » فى كتابه الهام « **العقل والحضارة** » (الذى سنعرض له مطولاً فى العدد القادم) ، عن شاعر فيلسوف مفكر عبّر عن الانهيار فى عصرنا ، مثلما وجد هو فى « **المتنبى** » فى القرن الرابع الهجرى .. لوجدنا « **ت . س . اليوت** » من أوروبا ، التى إستطاعت أن تقفز على إنهيارها وخرابها بالولوج إلى المستعمرات وتصدير رأس المال إليها بعد إنتهاء الاستعمار القديم ثم غزوها بأساليب جديدة ، بينما استطاع القسم الآخر من أوروبا ، والذى كان أكثر تخلفاً ومن ثم ضعفا فى روسيا القيصرية ، أن ينتقل إلى الإشتراكية فى تجاوز صحى وانسانى خلاق لانحطاط الرأسمالية . **فكانت الثورة البلشفية فاتحة لعصر جديد تدخله البشرية كلها ...**

ونستطيع أن نضع أيدينا من الشعر العربى الحديث على إبداع شاعرين كبيرين لم يدرسا من هذه الزاوية وكانا قادرين على الإمساك بلحظة الإنهيار تلك فى شعرهما ، الذى انطوى بسبب ذلك وغيره ، على نزوع فلسفى عميق ، هما « **صلاح عبد الصبور** » و « **أمل دنقل** » من مصر ... وشاعر كبير آخر هو « **بدر شاكر السياب** » من العراق . ولكن لأن هؤلاء جميعا لم يمتلكوا هذه النظرة الشاملة للعملية التاريخية بكل جوانبها ، كما كان حال الشاعر والمسرحى الألمانى الإشتراكى « **برتولد بريخت** » ، لم يروا مثلما رأى هو أن « **هذا هو الإنهيار الجميل** » . وقد كان جميلا فى نظره لأنه موت للقديم وميلاد للجديد كقانون للثورة الإجتماعية التى تخلق منها العالم الإشتراكى الجديد ..

ولأن شعراءنا الكبار لم يحسموا على صعيد الفكر موقفهم كله ، كان الإنهيار ضمينا غائما وبالغ القبح لأنه مجرد « **إنهيار** » .. ولأن القوى الجديدة أيضا فى الحياة العربية لم تقدم لهم بما يكفى ـ رغم تضحياتها وجدارتها ـ شهادة بحتمية ولادة الجديد صحيحا معافى من إنهيار القديم .

والحاصل أن « الذى كان ظل يأتى » من العنف الرجعى المسنود خارجيا بكل قوة العنف الإمبريالى والصهيونى . حتى أن رؤية الجديد وهو يولد أصبحت عملية مؤجلة ، بل تكاد تكون مستعصية ، لأن ظل القديم ذى الوجه القبيح بقى ماثلا بل وفاعلا بكل قبحه ؛ بل إنه أخذ يعيد تأسيس نفسه ويعيد تعميم قبحه على إمتداد الساحة العربية ، حيث يتحول الشعر إلى بكاء غاضب ، وصرخات إستغاثة ، وإجتهاد معنوى نبيل لاستخلاص الجمرات من ركام الرماد ؛ ومحاكاة نشيد الحجارة المتعددة الطبقات ؛ لعله يكون بدءا لميلاد الجديد من خراب الإنهيار صحيحا معافى .

□ □ □

والملف الرئيسى لعددنا هذا عن صورة من صور الإنهيار ، وتجسِّده **الرجعية المتسترة بالدين** ، التى كانت ومازالت تأتى وكأنها تلك التى كانت بالضبط ، حيث **الإسراف فى التحريم والإستغراق فى التفاصيل التافهة ؛ وإخفاء المصالح الطبقية وراء ستار من القدسية الزائفة ومحاولة إفقار الثقافة بأحادية النظر والإرهاب المستتر ، بإغراق الجماهير العريضة التى يتردى حالها ووعيها بالضرورة فى جانب واحد من جوانب الدين وهو العبادات حيث « اطلاق اللحى أهم من اطلاق الحريات » أو الاستغراق الخبيث فى تفصيلاتها ، بحيث تقتصر الحياة الروحية لهذه الجماهير عليها ، ونفيها عن الثقافة بسبل شتى ، ونفى الثقافة عنها بالإفقار الشامل .**

وعلى حد قول الدكتور **حامد أبو أحمد « ويبدو أن الناس قد تعودت على ذلك لدرجة أنها تبحث الآن عن أصول فكرية ـ إن صح هذا التعبير ـ لإضفاء الشرعية على هذا التشويه .. »**

وهو يضع يده على نقطة مركزية تقوم أجهزة الإعلام بإخفائها بمهارة ، وتتعلق بمخطط

الإفقار الثقافى هذا للجماهير .. فيقول :

« وإن كنا مطالبين بالوقوف ضد موجات التخلف التى تدعو إلى تحريم كل فن ، فإننا مطالبون فى الوقت نفسه بالوقوف ضد موجات الفن الهابط الذى لا يقل أثره المدمر عن الأثر الذى يحدثه دعاة التخلف ... »

والفن الهابط هو الوجه الآخر لسلسلة المحرمات بل إنه يلعب نفس الدور التغييبى وإن بطريقة تختلف لأن لها طابعا حسياً جزئيا متهتكا .

□ □ □

وكذلك فإن « **مهدى عامل** » قد سقط شهيدا برصاص المتطرفين الدينيين الذين قسموا الوطن اللبنانى إلى أوطان ، لا طبقا للدين فحسب ، وإنما للطائفة والملة والمذهب ، وحيث تجرى الترتيبات على قدم وساق وبرعاية الأمبريالية الأمريكية وإسرائيل لتقنين هذا التقسيم فى دويلات صغيرة ، تلبى حاجة المشروع الصهيونى لجيران ضعفاء ممزقين عاجزين عن الدفاع عن أنفسهم ، متحللين روحيا فى جزئيات صغيرة ينتظمها وهم كبير يسمى بالأمة الإسلامية ، التى تقدم لهم تعويضا مَرَضياً عن تمزق الوطن الواحد ، وتغريهم بتقطيع أوصاله فى نشدان وحدة أخرى مستحيلة .. تضع الدين فى مواجهة القومية وبديلا عنها ، **وتلتقى بذلك مع منطلقات الدولة الصهيونية على أرضها الإيديولوجية التى جعلت من الدين اليهودى قومية** . وأخذت تناشد يهود العالم وتحشدهم فى أرض فلسطين التى وعدتهم بها التوارة .. تماما كما تناشد هذه الموجه السلفية الرجعية كل مسلمى الأرض بصرف النظر عن جنسياتهم وإنتماءاتهم الطبقية لكى يناهضوا شيطان « الكفر و« الإلحاد » بأسلحة أمريكية .. وتكون السلفية الرجعية المتسترة بالإسلام ، هى المقابل الموضوعى للصهيونية التى تقف بكل عنفها وأسلحتها الفاشية ضد اتجاه التاريخ حيث « **الذى كان مازال يأتى** » ، وحيث مازال الخطاب السائد يقوم ـ كما فى الماضى تماما ـ « بتدبيج البيان السياسى بعبارات لاهويته » كما يقول الدكتور محمود اسماعيل ، وتتوارى النزاهة العقلية أمام أنانية المصالح القائمة على الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج ، وهى تستخدم فى العصر الحديث مصطلحات وأساليب الزمن القديم « **الذى مازال يأتى** » . وملف الكاسيت الذى ننشره نقلا عن « الناقد » خير شاهد على ما وصل إليه حال الرجعية التى « مازالت تأتى » .

فهل يا ترى قد غابت الحيوية التاريخية للأمة كما تقترح ورقة العمل عن « الإبداع والهوية القومية » المقدمة للملتقى الأول للإبداع الأدبى والفنى فى أغادير بالمغرب ؟

أم أن المسألة تخصّ إفلاس الطبقات السائدة الهجين من رأسمالية تابعة إلى إقطاعية

وعشائريهةتابعة أيضا ، تسعى جميعا لإعادة إنتاج نقائص الماضى التى تعينها على قهر الحاضر والمصادرة على المستقبل ؟

تقول ورقة العمل :

« وإذا كان المقصود بالهوية القومية مجموع السمات النفسية والإجتماعية والحضارية المميزة لأمتنا عبر تاريخها الطويل ؛ فإن النظر إلى هذه الهوية لا يعدى منظورين إثنين : منظور سكونى يعتبر هذه الهوية شيئا إكتمل وإنتهى وتجمد فى الماضى ، وما على الأجيال الحاضرة إلا تمجيدها والتغنى بأمجادها وبطولاتها وترديد حكمها وأمثالها . ومنظور دينامى مستقبلى لا يعتبر الهوية شيئا متحققا وناجزا بل معطى ديناميا متطورا . فالهوية عندما تتكلس وتتحول إلى مجموعة من السمات والصفات الثابتة فهذا دليل على غياب الحيوية التاريخية فى هذه الأمة ، **وعلى أن الممكن أصبح أضأل من الواقع المتحقق وأن الماضى أحسن من الحاضر والمستقبل معا . أما عندما تعيش الأمة حيوية تاريخية** ، ويكون الممكن أرحب **أفقا من الماضى فإن الهوية بدورها تفتح على آفاق رحبة وتصبح مقولة متطورة ودينامية ..»**

إن الحيوية المنشودة ، تلك الحيوية الصحية لا التى تبثها أجهزة الإنعاش الأمبريالية الصهيونية فى طبقات تتشبث بالحياة رغم موتها المحقق ــ هى حيوية الكادحين منتجى الثروة ، حيوية الأفكار العلمية التى ينتجونها مع طلائعهم من تفاعلات واقع جديد يصارع ضد التشوه والقهر ، حيث تثبت الأفكار القومية التقدمية والإشتراكية العلمية جدارة ومقدرة وصوابا رغم كل ألوان الحصار والمصادرة ، وحيث أفلس منطق الذين رفعوا دائما شعار « فلنجرب » .. لم لا نجرب هذا السلام مع اسرائيل ! ولماذا نظل ندور حول « كامب ديفيد » ؟ .. لماذا نصنف البلدان العربية مسبقا : هذه رجعية وتلك تقدمية ، لماذا نتخذ موقفا من الإستثمار الأجنبى ونلوذ « بجمود عقائدى » ! حول أفكار التخطيط والإشتراكية وحماية السوق الوطنى ؟ .. ولم ..

إن كبار المجربين على صعيدى الفكر والواقع يدركون الآن سواء أعلنوا ذلك أو أخفوه أن حصاد ما راهنوا عليه كان فى مرارة العلقم .. كما تبدى الجماهير فى مواقع عملها المختلفة بوادر يقظة تسقط فيها أوهام كثيرة ، ويمدها الواقع بكل الأدلة الصائبة على أن الوهم كان وهما .. وهم الحلول الدينية .. ووهم التجريب .. وهم الانفتاح .. ووهم الحلول فى اطار أمريكا وبرعايتها .. ووهم الجارة الطيبة اسرائيل .. ووهم ... ووهم ..

إن يقظة هذه الجماهير هى التى تبث الحيوية فى هوية قومية تتجدد من النضال ضد الميت ــ الحى وتكتسب مضمونها الجديد من التطلع إلى الإشتراكية وخلق مثلها العليا والدفاع عنها قبل أن

تتحقق فذلك هو الأمل .. وهو كعبة الرجاء للجهود الشريفة فى كل الساحات ، وشجاعة العقل تقتضى أن تكشف عن مكوناته بشجاعة .

□ □ □

إنه السؤال نفسه عن محتوى قومى للشكل يطرحه الباحث الدكتور « **سيد البحراوى** » وهو يضع هذه المسافة الضرورية بين السياسى والثقافى وبين الثقافى والحرفى الخالص فى تقنية الشكل الأدبى .

إن السؤال القومى كمشروع للمستقبل تبدعه القوى الحية فى الأمة ، القوى التى سوف تأتى رغم ذهابها القسرى ، وعنف هذا الذهاب الذى هو إرجاء فحسب .. إرجاء ترتب عليه تقطيع أوصال العرب « الذين سيأتون » وترويج ما يخدم الأهداف المعلنة والخفية للطبقات السائدة على إمتداد الوطن العربى ، وتصوير الصراع الفكرى من ثم كأنما يدور بصفة عامة بين عقلانية ليبرالية تقنية خالصة ، وبين السلفية العقلية الجامدة . وحقيقة الأمر أن الوطن العربى يموج بتيارات عقلانية أخرى محجوبة فى غالب الأحيان عن الرأى العام ـ أى أنها توجد بكل قوة حيث ذلك « **المسكوت عنه** » على حد تعبير الدكتور **محمود إسماعيل** .. وحيث تسعى مجلتنا لأوسع كشف له ، فى إطار الفكر الإشتراكى العلمى إذ يتجلى المفهوم الثورى للإسلام .. الإسلام الذى لم يكن تناوله أبدا شيئا واحدا .. ولن يكون بوسع حركة نقدية جادة إنجاز هذه المهمة دون شجاعة فائقة .. بعد أن وصل بنا الأمر إلى حد أن الدكتور **حامد أبو أحمد** وجد نفسه يختار بين شكلين من أشكال القيود على الحريات العامة بأسم الذين فيقول « وهم يشقون على أنفسهم فى فرض الحجاب على زوجاتهم مع أن الإسلام لم يأمر إلا بالحشمة والحجاب كاف للتحقيق هذا الهدف .. »

وبهذا الإقرار من قبل مفكر مستنير يتحقق هدف من أهداف الموجه السلفية الرجعية التى تروج حين تغيب الفكر الإشتراكى العلمى من الساحة تريد أن تضعنا على أرضية الإختيار بين أحد وجهيها .. وتسلبنا شجاعتنا بالابتزاز باسم الدين .. بينما تدفعنا الموجة الإستهلاكية « السلفية » المتحللة من جهة أخرى إلى أحضان هذا الاختيار ..

وتكمن الشجاعة الحقة فى أعمق تحليل وتفسير لهما إنطلاقا من الأرض الواقعية التى ينشآن عليها .. وبأسلحة الفكر .

إن الشجاعة العقلية الحقة تدعونا لأن نرى عصر الإنحطاط ، الذى جرتنا إليه طبقات شاخت وعجزت عن إنجاز أى مهمة من مهماتها التاريخية ، فأخذت تعمل فى الأوطان تمزيقا وتبديدا .

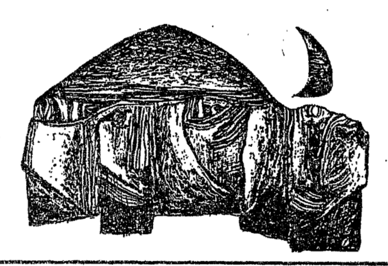
بالرغم من أن كل المعطيات الواقعية يمكن أن تقود للوحدة والتقدم والإزدهار . وكما يقول الباحث والناقد الكبير الراحل **عبد الجليل حسن** :

« وقفت الحضارة العربية فى القرن الرابع الهجرى فى مفترق الطريق المنحنى تحمل من جانب كل قدرات النهوض والإقلاع ، وقد كان المجرى معدا ، إذ فتح العصر العباسى الأول كل أبواب الأمل .. أمل التغلب على التحديات ؛ ولما كان الاقلاع الحضارى ممكنا ومتوقعا ، فقد كان أمل الفرد العربى فى النهوض طبيعيا وشرعيا ، إلا أن الضرورة التى تكشفت فى صورة المصادفة ، فقد كانت بدلا من أن تقلع الحضارة العربية فقد سقطت فى مجراها ، مما أدى بالعقلانية أن ترتد إلى التصوف ، وتحول الثوار القرامطة الذين بشروا بنظام الألفة والعدل الإجتماعى ، إلى لصوص وقطاع طرق ، وبدلا من أن يلغى ثوار البصرة الأرقاء بنظام القنانة إسترقوا أعداءهم » ..

ويضيف الباحث السودانى **د . عبد السلام نور الدين** الذى أورد هذا المقطع فى كتابه قائلا :

« فتبدت اللحظة التاريخية وكأنها تنقض على نفسها ، وتنتكس على ذاتها ويتحول الاقلاع فى الزمان إلى إنفجار فى المكان ، وفى حياة المجتمع المسلم اليومية . تحول الطموح إلى شراهة حسية بشعة لا نظير لها ، وانشق حب النفس الطبيعى إلى جبن خسيس أو تهور مطلق .. »

وكأنما يدور هذا الوصف عن حالنا الراهن ... ولكنه يتسلح بكل ما هو مطلوب الآن منا : القدرة على المواجهة وشجاعة العقل باستخدام المنهج الاشتراكى العلمى الذى سوف نشق به الطريق الصعب فى قلب الظلام الكثيف حتى لا يتكرر ما فات ولكى يأتى الذى سوف يأتى رغم كل أوجاع الولادة .





خط العتبة .. يا حبيبي

بكائية .. فى وداع فتحي رضوان

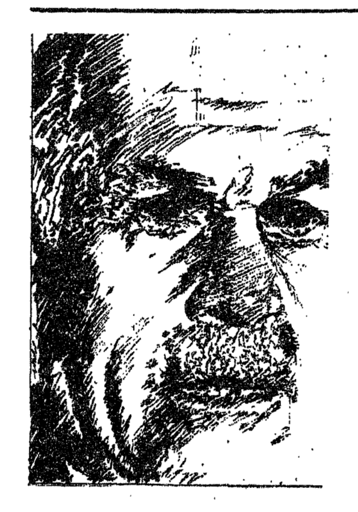
صلاح عيسى

غريب هذا الجمود الذي حط عليّ حين سمعت نبأ وفاته ـ .ومع أننى قلت لنفسى ـ ولغيرى ـ متفلسفا ، إن هذه هى حال الدنيا ، وإن هذا هو قانون الوجود واننا نولد لنعيش ثم نموت ، وان الافا من الأحباب والأصحاب والرفاق والعشاق قد طواهم التراث ، وإن منجل الموت قد حصد كثيرين قبله من « شلة سبتمبر » وان احزان العمر لم تبق فى المآقى دمعا يسيل ، أما الفواجع فقد أثخنت مسطح القلب ، فتكسرت الأحزان على الأحزان ، ولم يعد ثمّ من الدموع بواق ، إلا أن ذلك كله ، بدا لى مجرد كلام ، أقوله لنفسى لكى أهرب ـ كعادتى ـ من مواجهة الحقيقة ، ـ أو الأكذوبة ـ التى تقول ان « فتحى رضوان » قد مات .

ولو لم يكن ما قلته أى كلام ، ما تحركت كالقط الحبيس ، الذى . يبحث عن أمه ، اتنقل بين رفوف مكتبتى وشرفة مسكنى .. استخرج فى كل جولة كتابا من كتبه الكثيرة .. أتأمل غلافه ، وأقلب صفحاته ، أراجع ما دونته تحت سطوره من خطوط ، وما كتبته على هوامشه من تعليقات . استرجع دفء أنفاسه ، وعمق أفكاره ، وسخونة عواطفه ، ثم أعود إلى الشرفة ، أبحث عن القمر فى مسطح السماء ، فلا أجده ، فأعود مرة أخرى ابحث عن عزاء بين صفحات كتابه ، وبين الحين والآخر أرفع للسماء رأسى لعل القمر قد جاء .

رحل القمر إلى المحاق يا حبيبى .. وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر !

وحيد أنا الا من صمت الليل ، وعمق الوحشة ، والقمر المحاق .. وبين شرفة منزل فى جنوب



المدينة ، وشرفة منزله فى شمالها ، مسطح من السماء ، بلا قمر يعزى القلب العاجز ــ من فرط الحزن ــ عن الحزن .. وليس الذى بين يدى الآن هو كتابه « خطّ العتبة » ، الذى روى فيه سيرة السنوات الأولى من طفولته ، ولكن الذى يجلس أمامى فى الشرفة هو نفسه ، بقامته الربعة ووجهه

المضىء الجميل .. يرتدى الملابس نفسها التى كان يرتديها فى خريف كهذا الخريف ، وفى أكتوبر كهذا الأكتوبر من عام ١٩٨١ . حين كنا بين « شلة سبتمبر » : منامة من الكستور المقلم ، وروب خفيف . ويسألنى : انت سهران ليه ؟ فأقول : وحشتنى فجلست أقرأك . جفانى النوم ، وعز العزاء ، واختفى القمر .. فأحك لى ــ يا عم فتحى ــ حكاية ، لعل النوم يزور عيونا سكنها الأرق .. وهجرتها الدموع ..

هذا زمن غادر وكاذب ، لذلك أذاع التليفزيون نبأ موته فى سطرين غادرين ــ مثله ــ وكاذبين كمعظم ما يذيعه من أنباء ، وما يبثه من صور . وآية ذلك أنه يجلس الآن أمامى .. شاهدا على أننا نعيش زمنا وغدا بلا صدق ولا قلب . تربت كفه الحنون رأسى المتعب المشتت .. يتلو « الصمدية » كما كانت تفعل أمى ، حين يلم بى عارض من ألم أو حَزَن . يحدثنى ــ كما كانت تفعل ــ

بصوته الأجش المفعم بعاطفة جياشة تحفظها أذنى من طول ما سمعته ـ نشوانا ـ يخطب ويحكى ويتحدث .. يروى لى عن جده الشيخ عثمان ، ذلك الذى كان شيخا لطريقة صوفية تدعو إلى الاستغناء عما فى يد الناس ، والزهد فى الدنيا ولو بالاكتفاء بما يقيم الأود ويستر العودة ، والذى كان مع ذلك يوزع معاشه كله ، على الفقراء والكلاب الضالة . وأسأله : فكيف تركت مقامة فى قرية « المنير » فى محافظة الشرقية ، مهملا وهو رمز تشتد حاجتنا إليه فى هذا الزمن الوغد الذى يفجعنا كل صباح فى كثيرين ممن احببناهم حين صدموا . لكل مغريات الدنيا ، ورفضوا أن يتخلوا عن أحلامهم ، ثم جاء اليوم الذى رأيناهم فيه يبيعون كل ذلك بأعراض تافهة .. فلماذا لم تطلب من زملائك وأصدقائك من وزراء الأوقاف أن يوسعوا مقام الشيخ ، وأن يزودوه بالسجاجيد والقناديل ، وأن يقيموا له مولدا يحتفى اثناءه المريدون بذلك المعنى الذى غاب فى دوامة الزمن القُلّب ، ويشيدون بالاستغناء عما فى الناس ، فلا نفجع كل صباح فى ثائر باع ما يؤمن به ، ومناضل انتقل إلى الضفة الأخرى ، وهم الذين أثاروا أشواقنا ، ودفعونا إلى هذا المورد الصعب ، فيبتسم ويقول :

ـ خشيت ان اتهم بأنى أحابى جدى .. وكرهت أن أتظاهر بالتعفف .. وأخالف مقتضاه !

....

....

هذا هو أنت .. وهذا هو الذى يحزننى عليك حزنا يعجزنى عن بكائك . زاهد الدهر فى زمن يندر إن يزهد فيه أحد عن شيء مهما كان تافها ، ومهما كان الثمن الذى يدفعه فادحا . وما يشغلنى حقا ، هو كيف حافظت على نقائك وجسارتك واتساق موقفك ، على امتداد نصف قُرن أو يزيد ، فلم تساوم أو تهاذن ، أو تبحث عن أنصاف الحلول ، ولم تضعف صلابتك شهوة نفس ، فتستخدم ـ كما فعل آخرون ـ لسانك الذرب ، لتبرير السقوط . وهكذا ظللت مقاما نشد إليه الرحال نحن الأصغر عمرا والأحدث تجربة ـ كلما آلمتنا أشواك الطريق ، وهممنا بالتراجع . نتأملك مبهورين ونبحث عن سر احتفاظك بحيويتك وشموخك ، ونكاد نسألك : لماذا لم تفعل ذلك الذى فعله شيوخ وهن مُنهم العظم ، واشتعل الرأس شيبا ، فتغلق على نفسك باب منزلك أو مكتبك ، وتنصرف إلى شئونك . وعذرك أنك للماضى تنتمى وليس للمستقبل ، وأنك أعطيت الوطن والناس ، فيما مضى من سنوات العمر الكثير ، وليس لك فى المستقبل البعيد ـ وربما القريب ـ مكان .. فلماذا تضحى من أجله ، ولماذا تواصل العطاء ؟!

تربت كفه الحنون رأسى المضنى بما يقاسى . تنور الليل بسمته الجميلة الخجول يسحبنى من

كفي عبر الشرفة . يقول : تعال نبحث عن القمر .. فلابد أنه هناك فى مكان ما من أرض الوطن .
أقول : تكاثف الظلام يا « عم فتحى » وأنا خائف . يقول : أنا معك فلا تخف . خط العتبة يا بنى :

....

....

نتهادى عبر طيات السحاب المظلم المحمل بأنفاس النائمين . تلمس أقدامنا ارض الطريق .
أقول له : دعنى أوقظ النيام لأكذب النبأ الذى أذاعوه عن موتك . تشتد قبضته على كفى . أرفع صوتى زاعقاً فى ظلام الصمت . أهتف : أيها الراقدون فى هذا الزمن الراقد الراكد الراكع .. لا تصدقوا ما أذاعه الكذبة الفريسيون .. هذه قبضتى فى راحة « فتحى رضوان » شاهد على كذبهم ، فتعالوا نبحث عن القمر فى الأرض الماحق .. ونستولده من رحمة الزمن الماحق ..

يوقفنى عن الصياح بنظرة عاتبة . يسألنى زاجراً : ماذا جرى لك الليلة . أقول معتذراً : هزنى نبأ رحيلك يا « عم فتحى » . لم تعد الأذن تسمع إلاّ أنباء الرحيل . ترحل أعمارنا . وأحلامنا ترحل .. يقول : كثيرون يولدون كل صباح فلا يحزننك رحيل الراحلين . أقول : لا أحد يعوِّض الذين يرحلون .. فالأرض لا تنبت إلا الحلفا والصبار .. وبالأمس أجازوا قانوناً جديداً يبيح التجريف ويصرف حوافز مجزية للسابقين بالفضل . يسأل : تجريف الأرض ؟! . أجيب : والعرض أيضاً .. وفى بداية النشرة التى أذيع فيها نبأ رحيلك المكذوب عن عالمنا الكذوب ، بشرتنى المذيعة بأن مؤتمر القمة العربى المؤجل سيعقد قريباً ، وأن مشروعاً لشتل أرض الأمة بالحلفا والصبار ، قيد البحث يضع كفه على جبهتى كأنه يفحص محموماً . يتلو آية الكرسى .. ويقول : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . اتمم : ومن كامب ديفيد والانفتاح الاقتصادى .. ومن ضعفى وقلة حيلتى .. وهوانى على « سيدنا ريجان » ..

....

....

فى ميدان « السيدة زينب » نتوقف أمام مقام « أم هاشم » .. نقرأ الفاتحة لروحها ، ولارواح الذين استشهدوا هنا وهم يهتفون ، فى تلك الشهور الباهرة من ربيع ١٩١٩ ، « الاستقلال التام .. أو الموت الزؤام » .. يقول معلقا : عشت فى هذا الحى طفولتى .. ورأيتهم يموتون وهم يهتفون « يحيا الوطن » . أسأل السحب عن القمر .. فتقول : لكن أحداً لم يسأل عنه بنات الحور .. فالناس ينام . وليلة كان القمر يغيب عن سماء قريتنا ، كانت مواكبنا الطفلة تشق طبقات الظلام تدق الطبول

هاتفين : « يا بنات الحور .. فكوا خنقة القمر .. خلّوا الضلام يغور » . أسير إلى جواره صامتا . نجرى فى الزمن سبعين عاما . يحدثنى عن أبيه مهندس الرى ، الذى كان لا يرضى عن شىء .. والذى كان العمل عنده عبادة ، وكان ضعيف الحيلة فى دنيا الشطار والوصوليين .. معتداً بفضيلته ونزاهته .. وسلامة قصده .. برئيا من الكبرياء والزهو ، والذى لا يطيق أن تقع منه هفوة تلوث شرفه ، أو تلقى ظلا ولو خفيفا على نقاء صفحته .. يروى عن أمه ، المعجبة ببطولات الرجال ، والقارئة تاريخ الملوك والزعماء ، والتى تكره النقائص ، وبالذات الكذب والجبن .. ولا تعرف التجاوز عن الأخطاء حتى مع أعز الناس عليها .

أقول ملتاعاً : لكنهما رحلا .. كما رحل جَدّك « **الشيخ عثمان** » المستغنى عما فى يد الناس .. بينما انتشر الشطار والوصوليون وتفشى الكذب والجبن .. واغتال زمن المحاق كل شىء .. والناس بنام فما الذى شغلك عن أن تطلب إقامة مقام لجدك .. حين كنت وزيراً !

يقول : على أيامنا .. كانت جلسات مجلس الوزراء طويلة طولاً لم يعرفه التاريخ .. فكانت تبدأ فى العاشرة صباحاً .. وتستمر حتى ما بعد منتصف الليل .. حتى أن الرئيس عبد الناصر اضطر فى أحد الجلسات ، إلى ايقاظ النائمين من الوزراء ، ليأخذ آراءهم فى المسائل المعروضة .. ولمّا تكرر ذلك ، اقترحت عليه ، أن يغير صيغة سؤاله من « اللى موافق من حضراتكم يرفع يده » .. إلى « اللى موافق من حضراتكم يصحى .. » .

وأضحك .. ويضحك .. مع أن القمر ــ لدهشتى ــ كان ما يزال محاقاً .

....

....

يشق وجهه المضىء ظلام ليل المحاق . يطل علىّ من بين قضبان الزنزانة رقم ١٤ فى سجن ملحق مزرعة طره ، وقفت على بابها حييا كما يليق بمن يواجه التاريخ .. ويطالع وجه الماضى العريق أسأله بخجل عما يطلبه من مشتروات ، إذ كنت أحد المختصين بشئون معيشتنا المشتركة .. استقبلنى بحفاوة بددت خجلى ولم يجب عن السؤال .. ولم أكرره .. انهمكنا على الفور فى مناقشة حول حديث كنت قد أذعته فى الليلة السابقة ــ عبر اذاعتنا المحلية التى تبث برامجها عبر قضبان الزنازين ــ عن « **مصطفى كامل** » ولم يخف عنى ، دهشته ، لما قلت ، فقد كان يظننى جاحدا ككثيرين من أبناء جيلى ، وطالت المناقشة ، حتى زأر الضابط الذى كان يتابع على بعد قليل حسن أدائى لمهمتى .. فودعته مصافحا عبر باب الزنزانة .. وهرولت إلى الضابط الذى سألنى بلهجة المستجوب النافذ الصبر :

ـ كنت بتتكلموا ف ايه ؟
قلت باستهبال :
ـ فى التاريخ ؟
تساءل بغباء :
ـ هوّا فين التاريخ ده ؟
أجبت بنفس الاستهبال :
ـ فى الزنزانة اللى هناك !

والحقيقة ان التاريخ كان يزحم زنازين تلك الأيام من خريف ١٩٨١ .. وذات اذاعة من اذاعات المساء قلت إن حملة سبتمبر ١٩٨١ . قد جمعت فى هذا السجن الصغير رموزا تنتمى لثلاث ثورات : ثورة ١٩١٩ وما تفرع عنها .. وثورة ١٩٥٢ وما تنسل منها ، والثورة المقبلة بكل احتمالاتها المتناقضة .

وكان الذى يضنى قلبى ويحزننى طول تلك الشهور العجيبة من تاريخ الوطن أن أرى رجالا تجاوزوا الستين أو أشرفوا عليها يساقون فى شيخوختهم التى لا تخلو من الأمراض والأسقام والعلل ، إلى هذا السجن الخانق الضيق الرطب .

وكنت اتحاشى أن أدخل الزنزانة التى يرقد فيها المرحوم « **عبد العزيز الشوربجى** » حتى لا تغلبنى دموعى حين أشعر بالعجز عن أن أفعل له شيئا ، أو أن افتديه ، لأعيده إلى فراش مرضه الذى انتزعوه منه ، فقد كان يعانى من أمراض القلب والسكر والربو والروماتيزم وكانوا قد قبضوا عليه فى أحد المستشفيات .. وقد ظل ـ طوال الحَبْسة ـ راقدا فى الزنزانة لا يغادرها .. وكنت أتأمل الآخرين بألم كظيم يؤلمنى أن أكبحه ، مشفقا عليهم من ذلك الذى حدث بعد ذلك بالفعل ، عندما مات « **عبد العظيم أبو العطا** » ذات ضحى ، فغسلته دموعنا ، وكفنته أصواتنا المخشوشنة ، ونحن نشيع جثمانه من باب الزنزانة ، إلى باب السجن ، هاتفين فى غبش الفجر « ابنك يا مصر .. فداكى يا مصر » . وحين تحرر جسده من ضيق الزنازين .. عدنا إلى محابسنا .. تختلط قطرات دموعنا .. بقطر الندى !

هؤلاء الرجال الكبار فى السن ، وفى المقام ، كانوا بعض معالم الوطن الذى أحببناه وعشقناه واجتهدنا فى سبيله ، كالهرم والبدر والنهر ، ونشيد « بلادى .. بلادى » .. وقد منحونا ـ نحن الأحدث سنا والأقل خبرة .. وشجاعة ـ دروسا لن ننساها فى صلابة الموقف ، ونظافة الضمير .. وتألق عواطف الحب للآخرين والعطاء لهم .. ومازلت أذكر أن « **عبد العزيز الشوربجى** » العجوز ،

المريض ، الوحيد ، الذى كنا نضع أيدينا على قلوبنا ، خشية أن نستيقظ ذات صباح ، فنجده قد مات ، كان يتحدث كل ليلة فى اذاعة سجن الملحق ، بما يملأ قلوبنا شجاعة ، وحماسة ، لم يضعفه السجن ، ولم يهزمه المرض ، ولم يجبره شىء على أن يفرط فى مبادئه ، أو يتنازل عن آرائه ، أو يصافح خصوم الوطن ، أو يغير حرفا واحدا مما قاله فحلموه بسببه إلى ظلام الزنازين !

وبينهم كان « **فتحى رضوان** » يبدو لى كوجه الأم الذى تستطيع أن تأمن طالما هو يطالع وجه الدنيا ، وحين قلت له مرة ـ وكنت أتأبط ذراعه ، ونتمشى فى فناء السجن ـ اننى كنت طفلا رضيعا عندما دخل هو السجن لأول مرة ، واننى قرأت وأنا صبى ما كتبه عن « **ديفاليرا** » ويدهشنى أن الأيام قد جمعت بيننا فى سجن واحد ، ضحك ضحكته الخافتة الخجول ، وحدثنى عن مظاهرات ثورة ١٩١٩ ، اللاهبة ، التى شهدها وهو طفل ، ورأى أثناءها مصريين عزلا ، يواجهون قوات بريطانيا العظمى بالطوب والحجارة ، وبلحمهم الحى ، فلا يخافون ، ولا ينكصون ، ويسقط منهم جرحى ، تحملهم عربات الأسعاف والدم ينزف منهم ، وتمر بهم ـ فى طريقها إلى المستشفى ـ على مظاهرات أخرى تهتف ضد الاحتلال ، فيتحاملون على أنفسهم ، ويرفعون ستائر العربات ، ويهتفون مع الهاتفين بحياة الوطن !

وربما كان هذا أحد الأسباب التى جعلت « **فتحى رضوان** » يرفض أن يكون من أنصار الحلول الوسط أو ممن يقبلون المساومة على حق من حقوق الوطن ، ولعله لم يعترف يوما ان السياسة هى فن الممكن وهو كلام صحيح ، لكنه ككل الصحيح ، يتحول عند البعض الى كلمات حق يراد به باطل ، لذلك عاش يعقوبيا يحلم بالمستحيل ويسعى إليه ، لأن هذا هو حق الوطن ، الذى ليس من حق أحد ، تحت أى أعتبار أن يساوم فيه ، أو يتنازل عنه ، فكان من رأيه أن القائد الحقيقى لثورة ١٩١٩ ، هو « **عبد الرحمن فهمى** » منظم المقاومة السرية ، وقائد مجموعات الشباب التى كانت تتظاهر ضد المحتلين وتقاوم بنادقهم بلحمها الحى وتقوم بعمليات فدائية ضد جنودهم وتجمعاتهم . ولم يكن مكتب « **فتحى رضوان** » ـ على امتداد الأربعينيات ـ مجرد مكتب للمحاماة ، يترافع فى القضايا ، لكنه كان مدرسة للوطنية ، يتلقى فيه جيل جديد من أفراد المقاومة السرية ، دروسا فى القانون ، وفى فنون التحقيق ، يعرفون من خلالها ، كيف يفلتون من يد المستجوبين إذا وقعوا بين براثنهم ، وكيف يقاومون ألاعيب محترفى الاستجواب ، الذين أتقنوا أحابيل الايقاع بالذين يقاومون الهوان ، وتمرسوا على تحطيم « المقاتل » ، ذلك النموذج البشرى النبيل .. الذى يندفع وراء قلبه .. ويؤمن أن كثرة الحسابات ، حين يكون الوطن محتلاً مستذلاً ، ليست سوى خور فى العزيمة ونقص فى الشجاعة ، فإذا أطبقت أبواب الزنازين على مقاتل .. كان « **فتحى رضوان** » أول الساعين إلى ساحة الدفاع .. دون دعوة من أحد !



وكان ــ على صلابته ــ قريب الدمع ، سريع البكاء ، جياش العواطف ، فقد كان واحدا من الرومانتيكيين العظام ، الذين أحبوا الناس فى الوطن ، وأحبوا الوطن فى الناس ، وقد ظل تلميذا وفيا لـ « **مصطفى كامل** » و« **محمد فريد** » ، ربما لأنهما كانا ــ مثله ــ يرفضان الحلول الوسط ، ولا يقبلان بالمساومة على حقوق الوطن .. وكانا نموذجين للعطاء دون أخذ ، وللفناء دون تنازل ، وقد مات أولهما وهو فى عمر الزهور ، بعد أن تغلب بعواطف الجياشة على مشاعر الاحباط التى أعقبت فشل الثورة العرابية ، وأحيا فى الناس من جديد ، عواطف الانتماء للوطن ، والأسى على حاله ، ثم انتقل بهم ــ كالمايسترو القدير ــ إلى الغضب على ما جرى له ، وما يجرى فيه .. ومات الثانى غريبا وحيدا .. منفيا .. وعاد جسده إلى ثرى مصر ، التى كانت تنتفض آنذاك بالثورة ..

ومازلت أذكر من أيام سبتمبر ، يوما استيقظت فيه على صوت « **فتحى رضوان** » وهو يزعق بغضب عنيف .. ويلقى بكل ما فى زنزانته من أمتعة إلى باحة السجن ، وفيما بعد عرفت انهم كانوا يفتشون الزنزانة بحثا عن قلم نما إلى علمهم أننا حصلنا عليه ــ بالمخالفة للتعليمات ــ لكى نكتب به رسائل نهربها إلى الخارج ، وإن الضابط القائم بالتفتيش ، أراد أن يفتشه تفتيشا ذاتيا ، فكان هذا الغضب الذى كاد يقودنا إلى ثورة .. دفعت إدارة السجن للتراجع .. وفى مساء اليوم ذاته ، كان يتحدث فى إذاعة السجن ، عن صديقة « **مصطفى الوكيل** » . وهو من جيل يعاقبة الثلاثينيات ،

وكان قد هاجر إلى العراق ليعمل مدرسا فى مدرسة المعلمين ، وقامت ثورة « **رشيد عالى الكيلانى** » وهو هناك ، فانضم إلى الثورة ، ودافع عنها ، وهرب إلى ألمانيا مع من هرب من قادتها بعد أن أجهضها الانجليز .. ومات وحيداً تحت أنقاض أحد المبانى التى دكها طيران الحلفاء ..

ولم يكمل « **فتحى رضوان** » حديثه .. خنقته عبرات الحنين إلى الصديق الذى أضاع كل شيء – حتى العمر – من أجل الوطن .. وكنت – فى زنزانتى – رابضا فى الظلام ، أشاركه دموعه ، وأعاين ما يثير حنينه .. بعد أن عاينت – فى الصباح – ما يستثير غضبه !

....

....

قادتنا أقدامنا إلى ميدان « القلعة » .. وكان ما يزال يحكى عن تلك الأيام التى كانت الاجتماعات تطول فيها من الصباح حتى المساء ، فينام المجتمعون .. وقلت له .. مشيراً إلى المدينة النائمة :

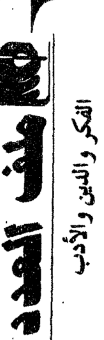
– الواجب الآن أن نقول : اللى معارض من حضراتكم يضحى !

وعدنا نضحك ، بينما بزغ الفجر من بين طيات الظلام ، وبين خيوط شعاعه ، رأيت مدفن « **مصطفى كامل** » و« **محمد فريد** » .. حثثنا الخطو إليه .. عند بابه .. توقف « **فتحى رضوان** » .. شد على يدى مودعاً . قلت : إلى أين ؟ . قال : اشتقت إليهما .. كفاية كده . قلت : لكننا فى حاجة إليك !! .. قال : البركة فيكم .. شدوا حيلكم .. لوح بيده مودعا . وقفت جامدا . قال صوت مذياع من بعيد : « **ساد الاضراب العام أمس جميع مدن وقرى ومخيمات الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين وشارك فى الاضراب أكثر من مليون ونصف فلسطينى . وقد صعّدت القوات الاسرائيلية أمس من أعمال القمع ، ومداهمة المنازل . وذكرت وكالة الأنباء الفلسطينية « وفا » إن المواطنين الفلسطينيين ألقوا قنابل حارقة على منزل « آرييل شارون » وزير التجارة الاسرائيلى** » ..

لمحت على البعد ابتسامته الخافتة الخجول .. ولا أذكر .. هل كنت أقول له ، أم أنه هو الذى كان يقول لى .. أم أننا كلانا كنا نقول معاً لهؤلاء الذين نسمع فى المذياع أنباء غضبهم :

– خطّ العتبة .. يا حبيبى !

أما الذى أذكره جيدا ، فهو أن دمعى قد اختلط بندى الفجر الذى كان يتساقط على بيوت المدينة المحاق !



ظلام يعدُّ العُدَّة

شريط كاسيت سعودى :
كل المبدعين العرب كافرون

تحت عنوان «حرب الكاسيت» نشرت مجلة «الناقد» ــ التى تصدر فى لندن عن مؤسسة رياض نجيب الريس للنشر – فى عددها الأول (يوليو ١٩٨٨) ، تفريغا لشريطى كاسيت يوزّعان بالسعودية سراحول الحداثة فى السعودية والوطن العربى.

وقد قدمت «الناقد» الموضوع بقولها :

« فى المملكة العربية السعودية تأخر الصراع بين القديم والجديد فى المجلات الأدبية مايزيد عن ربع قرن ، ولكنه ينشب اليوم بعنف وضراوة لم تعرفهما البلاد العربية الأخرى. ولا يشارك فيه إدباء مؤمنون بالجديد أو القديم ، إنما يشارك فيه أيضا أناس متعصبون لفهم معين للاسلام . وقد وزّعوا أخيراً ، وسراً ، وعن طريق البريد غالباً ، تسجيلات صوتيّة تهاجم الحداثة وتكفّر المنادين بها ، وتحضّ الناس على المبادرة إلى الدفاع عن دينهم الاسلامى ، وهذه الحملة لا تقتصر على معاداة الادب الجديد فى السعودية ، إنما تطال الأدب العربى المعاصر كله .

أما النص المنشور فى الصفحات التالية فهو منقول بأمانة عن شريطى كاسيت ، ومن دون أى تعديل أو حذف ، تمكنت «الناقد» من الحصول عليهما ، وننشر مضمونهما لأول مرة .

وهذا النص المنشور هو قراءة متعسفة لنتاج أهل الحداثة ، تحاول أن تلصق بهم مالم يقولوه ،

وهو أيضا إذا ماربط بما يجرى فى البلاد العربية من تحرّك يتستر بالاسلام ، يكشف ظلاماً يعدّ العدة للانقضاض على ما أحرزه الأدب العربى الحديث من مكاسب»

* * *

يبدأ النص بديباجة طويلة تقول :

« بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين وعلى آله وأصحابه وأتباعه الى يوم الدين . نشهد ان لا اله الا الله ونشهد ان محمداً رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعد ، فان من الواجب على كل مسلم رضى بالله رباً ، وبالاسلام ديناً ، وبمحمد صلى الله عليه وسلم وسولا ، ان يجاهد فى سبيل اعلاء دين الله بيده ولسانه كل ضال فى دين الله بالابتداع ، وكل منافق يتسمى باسم الاسلام ليهدم من الداخل ، وكل كافر .

ولا يمكن ذلك الا بمعرفة هؤلاء من خلال واقعهم ليكون المسلم على بينة من أمرهم . ولا شك ان اعداء الاسلام كثيرون ، وان وسائلهم متنوعة ، وان اساليبهم مختلفة ، ولكنهم يجتمعون على عداء هذا الدين وبغض هذه الأمة الاسلامية ، وهم يريدون لها ان تعيش بغير روحها الذى أحياها بالأمس من موات ، وجمعها من شتات ، وهداها من ضلالة ، وعلمها من جهالة ، وأخرجها من الظلمات الى النور ، وجعلها خير امة أخرجت للناس . ولاشك ان روح هذه الأمة هو الاسلام . أما الذين يريدون لها ان تعيش بغير روح فهم أعداء هذه الأمة الحاقدون عليها ، والخائفون منها ، والطامعون فيها ، جمعتهم على تفرقهم الأحقاد والمخاوف والأطماع ليكيدوا لها كيداً ويمكروا بها مكراً ، ما بين يهودى فاجر وصليبى ماكر وشيوعى كافر ، وبين هذا أو ذاك ، يعملون سافرين حيناً ، ومقنعين أحياناً كثيرة .

من الواجب على المسلم ان يرتب قائمة عداءاته واهتماماته ، فلا يقاتل الوزغة ويذر الحية فى ثيابه ، ولاينازل الفأر ويدع التنين فاغراً فاه تحت قدميه .

وان من الواجبات على أهل العلم والايمان فى هذا الزمان مجاهدة أهل التشكيك والنفاق من العلمانيين والشيوعيين والبعثيين والوجوديين الذين يتقنعون بأردية الأدب ويتسترون تحت مظلات تحديث أشكال وأساليب الشعر والقصة والرواية والنقد .

ان المنافقين يخادعون الله وهو خادعهم . وإذا قاموا الى الصلاة قاموا كسالى يراءون الناس ولا يذكرون الله الا قليلا

وهذه الموجة الفكرية المستبدة بأكثر الصحف والمجلات والنوادى الأدبية تزداد رسوخاً فى غفلة الغيورين على دين الله ، وبعدم انتباههم لهذه الموجة الفكرية المسماة بالحداثة .

وإنك لتعجب حين ترى الصالح الملتزم بدينه يتغاضى عن قضايا الأمة الكبيرة ويدع منازلة المردة أصحاب الأفكار الهدامة – التوجيهات الدخيلة ، ويحكر جهده ووقته وفنه وفصاحته – الاعتراض على الدعاه ورواد المساجد اذا تركوا بعض آداب السنة جهلاً أو تقليداً للمذاهب أو وقعوا فى بعض المخالفات لشبهة أو جهل ، ويطيع علاقته بهم بنوع من التوتر والعبوس ، ويطيل معهم الجدل ويؤلف عنهم الكتب . لا ينكر بعض الخير الذى يذهب اليه بعضهم فى بعض جوانب النصح والجديد من الابتداع ، ولكن الذى ينكر هو الفهم القاصر والبعد عن مواطن الاحتياج والاهتمام بالمنكرات الصغرى واهمال المنكرات الكبيرة التى تجوس خلال العقول والقلوب باعتقادات منحرفة وشكوك وشبه وريب .

ومن أهم القضايا التى يجب الالتفات اليها قضية الحداثة . وهل هى مجرد تجديد فى القوالب الشعرية والاشكال الأدبية أم انها مع تمردها على اللغة العربية وأساليبها تحمل مضامين اعتقادية أو ايدلوجيات فكرية وخلقية ؟ وهل الحداثة بوضعها الراهن تمثل شكلاً من أشكال الغزو الفكرى المسلط على هذه الأمة ؟ وهل استطاع الفكر المادى بشقيه الرأسمالى والشيوعى ان يوظف مجموعة من أبناء جلدتنا من كتابنا وآدبائنا وشعرائنا ليقوموا بتنفيذ غزوه الفكرى ؟ وهل الحداثة مفهوم جديد للمعاصرة يقوم على انتقاء الحسن مما فى الخبيث أم انها تحت شعار المعاصرة تجلب لنا النظريات والعقائد والتصورات الدينية والفلسفية والخلقية من الفكر الوثنى المعاصر أو القديم ؟ وهل استطاعت الحداثة ان تقوم بخدمة الأمة الاسلامية عموماً والامة العربية خصوصاً أم أنها زادت من أمراضها بجلبها الفكر الجاهلى المادى ، الشرقى أو الغربى ؟

كل هذه الأسئلة ستعرف الاجابة عليها من خلال هذا الاستعراض الوثائقى الاحصائى لتحكم أنت بنفسك .

وقبل البدء لابد من تبيين بعض الحقائق .

أولاً : عقيدتنا الاسلامية المأخوذة من كتاب ربنا سبحانه وتعالى وسنة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم هى المقياس لكل نشاط بشرى ، فما وافق ديننا قبلناه ، وما خالفه رددناه . وليس ذلك الا لأننا نعتقد ان ديننا هو الحق ، وما عداه فهو ضلال . لاتهكماً وادعاء ولكن بالدليل والبرهان واليقين القاطع . ولسنا نقول بمسألة صحة الاعتقاد نسبيا ، ولكنا نؤكد جازمين ان ديننا عقيدة وشريعة وأخلاقاً هو الصواب والحق ، وليس بعد الحق والصواب الا الظلام والخطأ . ومن أجل ذلك فان المقياس الذى نحتكم إليه فى الاقوال والاعمال والاعتقادات هو كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ، ولا يمكن ان يعزل الدين أمور الأدب والفن كما يحلو لسدنة العلمانية أن يقولوا بل كل شيء فى الحياة خاضع لمقياس ديننا .

ومن أهم الامور التى يجب ان تخضع لمقياس عقيدتنا أمور الفكر والأدب ، فإذا أزيح الاسلام عن

هذه القضية فأين يمكن ان يعمل ؟ نعم ان اسلامنا هو المقياس الدقيق الحقيقي الذى من شك فى وجوب تحكيمه فى كل شؤوه الحياة فقد اختل اعتقاده أو انعدم .

ثانياً : لا يقتضى تقدنا هنا أو كلامنا وتعليقنا على بعض النقولات الحكم على أحد بالمروق من الدين أو البقاء فيه . فليس هذا من أهداف هذا العمل ، ولكن المقصود هو إيضاح الحقائق ليتضح الصبح لذى عينين ، وتتجلى الحقائق لأصحاب العقول السليمة الذين عزّ عليهم دينهم فهانت فى سبيله دنياهم . وغلت عندهم عقيدتهم فرخصت من أجلها أنفسهم . الذين يجاهدون لإعلاء هذا الدين فى معركة تطلبهم وبكل سلاح يمكنهم . الذين يجيبون من يسألهم عن جنسيتهم أو نسبهم أو هويتهم ، يجيبون : مسلمون لا بالاسم واللقب ، ولا بحكم الوراثة والبيئة بل بالدراسة والبرهان والتذوق والتخلق . الذين يؤمنون بالاسلام عن بينة ، ويرفضون الجاهلية عن دراية ، ويدعون الى الله على بصيرة ، ويكفرون بالطاغوت عن علم . الذين لا يبتغون غير الاسلام دينا ، ولا يرضون بغير شريعته منهاجاً، ولا يقبلون غير كتابه دستوراً . الذين يرفضون جميع أنواع التبعية للشرق وللغرب جميعا لأن نورهم مقتبس من شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار .. نور على نور . الذين لا يقبلون الفكر المادى ، فيردون ظلم الرأسمالية كما يردون ظلام الشيوعية ، لا ينتمون الى يمين أو يسار لأن مكانهم فى المركز ، وموقفهم هو الوسط بين الأطراف المتباينة . الذين لاينتسبون الا للرحمن ، ولا يعتزون إلا بالايمان ، ولا يتعصبون الا للقرأن ، ولا يفتخرون الا بالاسلام .

ثالثاً : المدنية الغربية لها مكونات نقيسها بمقاييس ديننا الذى يؤمن بالعلم ويحترم العقل ويدين للبرهان ، ويرفض الخرافة ، ولا يتبع الظن وما تهواه الأنفس . ولذلك فانك تجد أتباع هذا الدين بحق المتمسكين به بصدق ، يتميزون على سائر البشر بالتوازن والاعتدال ، فهم لا يهملون الجسم من أجل تصفية الروح ، ولا يغفلون الروح من أجل متاع الجسم يمزجون بين الروح والمادة ، ويربطون بين الدنيا والاخرة ، ويجمعون بين العلم والايمان ، بين الواقعية والمثالية ، بين العقل الذكى والقلب النقى . بين الثبات على الغايات والتطور فى الاساليب ، بين أداء الواجبات وطلب الحقوق ، بين الحرص على القديم والاستفادة من الجديد ، فلا ينقطعون عن الماضى ، ولا ينعزلون عن الحاضر ، ولا يفرطون فى قديم نافع ، ولا يضيقون بجديد صالح . ولذلك فان الحضارة الغربية تتكون فى نظرة هؤلاء مما يلى :

أولًا ــ حقائق رياضية أو طبيعة أو اجتماعية أو نفسية ثبتت صحتها بالتجربة الحسية أو البرهان العقلى .

ثانيا ــ نظريات عملية عن الطبيعة أو الانسان فردا وجماعة وهى ثلاثة أنواع النوع الأول نوع نجح فى تفسير كثير من الظواهر ، ولم يوجد فى ذهننا ما يدل على بطلانه وان كنا لا نقطع بصحته . النوع الثانى نوع مازال فى طور التجربة . النوع الثالث نوع ثبت بطلانه .

ثالثا ــ تقنية تكاد تشمل كل جوانب الحياة أدى اليها تطور العلوم الطبيعية والرياضية .

رابعا ــ مهارات تقنية وادارية مبنية على تلك العلوم .

خامساً ــ تصورات دينية أو فلسفية للوجود ومكانة الانسان فيه ، وللقيم الخلقية والجمالية ، ولعلاقة الفرد بالمجتمع .

سادساً ــ أدب وفن يعبر عن هذه التصورات .

سابعاً ــ أوضاع سياسية واقتصادية وعلاقات اجتماعية وعادات وتقاليد تصوغها تلك التصورات .

ثامنا ــ الفكر الغربي بشقيه الليبرالي الرأسمالي والأممي الشيوعي يعيش في أركانه وتصوراته وتفسيراته ضمن اطار تصوري واحد شامل هو الفكر المادي الالحادي ، وهو اطار فلسفي سائد في سائر أنماط الحياة الغربية .

هذه نظرتنا الى الحياة الغربية ومكوناتها .

ومن خلال الدراسات والتتبع والرصد على الصعيدين المحلي والعربي نجد ان فكر الحداثة قد أخذ من المكونات الغربية الأقسام الأربعة الأخيرة ، وترك الحقائق والنظريات والتقنيات . أخذ التصورات الفلسفية والعادات والفنون المعبرة عنها والأوضاع المنبثقة عن هذه التصورات . كل ذلك ضمن اطار فلسفي مادي شمولي يحتوى الكون والانسان والحياة . وهذا ما سوف نثبته من خلال نقولات موثقة من كلام الحداثيين العرب ثم تلامذتهم في الداخل .

يقول الدكتور غالي شكري . وهو أحد أعمدة الحداثة في العالم العربي ، مصري ، ماركسي . يقول في كتابه « شعرنا الحديث الى اين ؟» ص ١٤ . يقول : «وعندما أقول الشعراء الجدد وأذكر مفهوم الحداثة عندهم ، لا يرد على خاطري بطبيعة الحال كثير من الأسماء الجديدة التي تترنح بين التعبير القديم والمضمون الحديث أو العكس وانما أتمثل كبار شعراء الحركة الحديثة من أمثال ادونيس وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي . وعند هؤلاء سوف نعثر على اليوت وعزرا باوند ، وربما على رواسب من رامبو وفاليري ، وربما على ملامح من أحدث شعراء العصر في أوروبا واميركا ، ولكننا لن نعثر على التراث العربي الا في طبيعة اللغة العربية التي أخذت هي الاخرى في الانصياع الى ثورتهم . مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد لهذه الاسباب مفهوم حضاري أولا ، وهو تصور جديد تماماً للكون والانسان والمجتمع . التصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية» .

ويقول ادونيس ، وهو أحد منظري الحداثة في العالم العربي ، وأحد الملحدين المشهورين ، يقول في كتابه «زمن الشعر» ص ٧٦ : «ان القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج اليها الجمهور العربي ليست تلك التي تسليه أو تقدم له مادة استهلاكية . ليست تلك التي تسايره في حياته الجارية بينما هي التي تعارض هي تلك الحياة ، اى تهضمه ، تخرجه من سباته ، تفرغه من موروثه ، وتقذفه خارج نفسه . انها التي تجابه السياسة ومؤسساتها ، الدين ومؤسساته . العائلة ومؤسساتها ، التراث ومؤسساته ، وبنية المجتمع القائم كلها بجميع مظاهرها ومؤسساتها ، وذلك

من أجل تهديمها كلها .. أى من أجل خلق الانسان العربى الجديد . وهكذا يلزمنا ثورياً مسرح ضد المسرح ، وشعر ضد الشعر ، وقصة ضد القصة . يلزمنا تحطيم المورروث الثابت» .

وينتهى النص بخاتمة تقول :

وهذه هي الحداثة مضموناً وفكراً واعتقاداً . واننا لنعلم أن هذا العمل سيكون الناس ازاءه أصنافا بحسب مشاربهم واهتماماتهم ومصالحهم .

الصنف الأول : سيرفضونه ويحاربونه وينعتونه بالجحود والتقليد والرجعية . وربما استعدوا عليه كما فعل عبد الكريم العودة بكتاب (جناية الشعر الحديث) للأستاذ احمد فرح عقيلان .

الصنف الثاني : وهم الذى يسرى الاسلام فى أرواحهم ودمائهم ، وهم على قسمين . قسم عالم بالواقع ، عالم بالدين ، يعرف مراتب المنكر ومراتب المعروف ، فيعلم ان الحداثة بمضمونها الاعتقاد والفكرى إثم أكبر تجب مواجهته. فمن هؤلاء من سيقف دفاعاً عن عقيدته، ومنهم من سيقف به عجزه وجهله بالموضوع وخوفه. القسم الثانى عالم بالدين أو ببعضه، جاهل بالواقع ، فهو يحارب فرقاً انقرضت أو مسلمين غلطوا لجهل أو شبهة ، وينشغل بالمعارك الصغيرة عن المعارك الكبرى المصيرية . فياليت هؤلاء ينتبهون قبل ان يفلت الزمان . ونقول لهم ما قاله نصر بن يسار لمروان بن محمد :

أرى بين الرماد وميض نار
وأخشى أن يكون لها ضرام
فان النار بالعودين تذكى
وان الحرب مبدأهـا كلام
فقلت من التعجب ليت شعري
أ أيقاظ ميت أم نيـام

الصنف الثالث : هم لا فى العير ولا فى النفير . لا الى هؤلاء ولا الى هؤلاء ، فهم يريدون أرضاء سائر الاطراف ، فهم كما قال الشاعر :

يوما يمانى اذا لاقيت ذا يمن
وإن لقيت معديا فعدنان

ونقول لهؤلاء : لا تجعلوا أنفسكم جسوراً تطؤها أقدام الحداثيين ، ولا تسكتوا عن الحق خشية الناس ، والله أحق ان تخشوه إن كنتم مؤمنين .

وآخر دعوانا الحمد رب العالمين وصل الله على نبينا وقدوتنا محمد وعلى آله وصحبه

وأتباعه الى يوم الدين .»

وبين ديباجة المقدمة وتحريض الخاتمة ، يقيّم النص المدنيةّ كلها بمعيار «ما وافق ديننا قبلناه ما خالفه رددناه» . ويرى أن الفكر المادى بشقيّة الرأسمالى والشيوعى يغزو بلاد الاسلام باسم الحداثة ، وأن الحداثة ترفض الاسلام بحجة التمرد على السابق والشائع ، وأن الحداثيين يريدون تغيير المجتمع المسلم وإلغاء الدين الإسلامى ، وأن أهل الحداثة كارهون للماضى وللتراث العربى والتراث الإسلامى .

ويورد النص مقتطفات عديدة للكتاب والمبدعين العرب . مقتطعة من سياقها ، ليفسرها التفسير المعسف الجهول الذى يخدم هجومه الظلامى الفاحش . إذ يرى أن الحداثة «عقيدة» جديدة ، وليست — كما يزعم الحداثيون — تغييرا فى الأشكال الأدبية . وأن أهل الحداثة من الكتّاب والمبدعين يمجدّون اليهود وكل عدو حقيقى للاسلام ، وبالتالى فإن أبوابهم مشرعة لكل فكر إلا الفكر الاسلامى .

ويرصد النص/الكاسيت ثبتاً طويلًا لأسماء المبدعين والمفكرين العرب ، الذين يعتبرهم «أصنام الحداثة والفكر والزندقة» ، ويصنف الأسماء تصنيفات عديدة : فهذا كافر من باب الشيوعية ، وهذا كافر من باب كونه بوقا للفكر الغربى ، وهذا كافر لأنه وضعى منطقى وهذا لأنه مسيحى ، وهذا لأنه علمانى ، وهذا لأنه بنيوى ، وهذا لأنه يصوّر الأخلاق المنحلّة ، وهذا لأنه وجودى ، وهذا لأنه قومى

وهكذا ، لم يفلت مفكر مستنير أو كاتب مبدع مجدّد أو ناقد ملتزم جاد من قوائم هذا التصنيف المظلم المدمر .

يواصل النص/الكاسيت هجومه البربرى.فيرى أن شبابنا يحترمون من لا يستحق الاحترام من الكتاب الكفرة ، وأنهم غارقون فى ظلمات الأفكار الوثنية الجاهلية . وأن ادونيس هو «هبل الجاهليين الجدد» الذى يعبدونه من دون الله ، وهو «باطنى وصوفى» ملحد .

ان الشباب العربى — فى رأى النص — لا يمجدون إلا كل شاذ ومنحرف وخارج على الاسلام من أصنام الحداثة والحداثيين ويصل النص الى درجة من الكراهية والاسفاف والتشفى حينما يصف المفكر اللبنانى التقدمى حسين مردوة ، الذى اغتالته القوى السلفية الظلامية الفاشية المماثلة فى لبنان فى فبراير ١٩٨٧ ، بقوله «الشيوعى اللبنانى الهالك حسين مروة الذى قتل فى ١٩٨٧»!!

إما المقالح فيرصد أصحاب الكاسيت رصدا مغرضاً جملاً وفقرات من قصائده ، ويحللونها تحليلا كاذبا ومغرضا يخدم أغراضهم الهابطة .

وهكذا بالنسبة لمحمود درويش الذى يصفة النص بانه «الشيوعى الفلسطينى محمود درويش

عضو حزب راكاح الشيوعي الاسرائيلي» . وبالنسبة لصلاح عبد الصبور وحجازى ودنقل وغيرهم .

ويرى النص أن البنيوية وباء جديدة علينا ، وأنها نظيرة للماركسية ، وهى المادية المقنّعة بقناع ثقافى . وأن المسلم الحق يرفض المذهبيين المادى والمثالى ، فالخالق هو واحد أحد .

القائمة السوداء الإسلامية

أما القائمة السوداء « للكفرة والملحدين » من أهل الحداثة والفكر والابداع ، فتضم صفا طويلا طويلا :

يوسف الخال ــ أدونيس ــ سعيد عقل ــ غالى شكرى ــ رجاء النقاش ــ لويس عوض ــ خليل حاوى ــ توفيق صايغ ــ أحمد دحبور ــ المنصف المزغنى ــ على الحضرمى ــ عبد الواحد لؤلؤة ــ جابر عصفور ــ ابراهيم أصلان ــ بدر شاكر السياب ــ أالبير أديب ــ محمد شكرى ــ محمد زفزاف ــ صنع الله ابراهيم ــ عبد الحكيم قاسم ــ بهاء طاهر ــ هشام جعيط ــ ادوار الخراط ــ سعيد الكفراوى ــ هانى الراهب ــ صبرى حافظ ــ رشيد بوجدرة ــ محمد ديب ــ عبد الكبير الخطيبى ــ أمل دنقل ــ محمد ابراهيم مبروك ــ جمال الغيطانى ــ محمد بنيس ــ يوسف السباعى ــ نازك الملائكة ــ ليلى العثمان ــ سعاد الصباح ــ نوال السعداوى ــ مهدى عامل ــ محمد عمارة ــ محمد العلى ــ عبد الله الغذامى ــ سعد البازعى ــ سعيد السريحى ــ عبد الله الصيخان ــ محمد الحربى ــ صالح الصالح ــ جار الله الحميد ــ صلاح عبد الصبور ــ عبد الله الزيد ــ أحمد عائل الفقية ــ على القرشى ــ عثمان الصينى ــ زكى نجيب محمود ــ ابراهيم غلوم ــ محمود الطراورة ــ محمود درويش ــ سعد الدوسرى ــ عبد الوهاب البياتى ــ محمد الفيتورى ــ حسين مروة ــ أحمد عبد المعطى حجازى ــ توفيق زيّاد ــ محمد عابد الجابرى ــ محمود أمين العالم ــ عبد الرحمن الشرقاوى ــ عبد الرحمن الخميس ــ عبد العظيم أنيس ــ عبد المنعم ياسين ــ أحمد سليمان الأحمد ــ عبد العزيز المقالح ــ قاسم حداد ــ جبرا ابراهيم جبرا ــ يحيى يخلف ــ غسان كنفانى ــ مطانيوس ميخائيل ــ كمال أبو ديب ــ عبد الله العروى ــ الطيب تيزينى ــ حنا مينه » .

والقائمة طويلة طويلة ، تكاد تصل إلى أن تكون ثبتاً حصرياً لكل الكتّاب والمبدعين العرب ، على اختلاف انتماءاتهم واتجاهاتهم الفكرية والفنية . لدرجة أنها ضمت إحسان عبد القدوس ويوسف السباعى (لما يتضمنه أدبهما من خلاعة وفسق !!) ، كما ضمت زكى نجيب محمود (وضعى منطقى !!) ، بل انها وصلت إلى درجة أن ضمت «أوليفر تويست» ــ اعتقاداً من معدى الشريطين أن أوليفر تويست هو اسم كاتب أجنبى ملحد ، بينما هو اسم بطل رواية بهذا الاسم لتشارلز ديكنز !!.

كما ضمت القائمة السوداء — فوق كل ذلك — اسماء : رفاعة الطهطاوى ونجيب محفوظ (الذى حصل تواً على جائزة نوبل فى الأدب !!) ونزار قبانى ، والبير كامى وديكارت وكافكا والتوسير وبيكيت وفرويد وبارت !!

* * *

ماذا يمكن قوله الأن ؟

جحافل الظلام والتخلف والتكفير تهاجم بضراوة وجهالة ، منعزلةً عما يجرى فى الحياة والكون والتاريخ والتطور .

فماذا نحن فاعلون ؟

هل سننتظر إلى لحظة يُكَفر فيها الجميع لأنهم يتنفسون هواءً عصرياً غير أصولى ، غير الهواء الذى كان يتنفسه الصحابة والخلفاء الراشدون فى العصر الذهبى الماضى !!

أم أن قوى التقدم والعقلانية والعلم والابداع مطالبة بهجومات مضادة منظمة ومكثفة للدفاع عن « الحرية والعقلانية والإبداع » ؟

شعارها :

الدين لله والوطن للجميع

« الدين لله والفكر للجميع

« الدين لله والابداع للجميع »

« أدب ونقد »



من سمات الخطاب السلطوي إزاء نشاط المعارضة فى الإسلام

د . محمود إسماعيل

معلوم أن التاريخ الإسلامى — كما كتب — هو تاريخ حكومات ثيوقراطية وسلطات عسكرية . ومن ثم فإن تاريخ قوى المعارضة يدخل فى إطار ما أسميه « **بالمسكوت عنه** » فى أغلب الأحيان . وما ورد بصدده تعرض للمسخ والتشويه . وقد قيل الكثير عن دور « مؤرخى البلاط » فى هذا الصدد بما يغنى عن اللجاج . وحسبنا أن نشير إلى نص هام لابن حيان — شيخ مؤرخى الأندلس — يكشف عن حقيقة « فقيه » السلطة فى عصره وفى كل العصور خاصة عصور التدهور والانحطاط . يقول ابن حيان : « ولم تزل آفة الناس مُنْذ خلقوا فى صنفين كالملح : فيهم الأمراء والفقهاء قل ما تتنافر أشكالهم . بصلاحهم يصلحون ، وبفسادهم يفسدون . فقد حفى الله تعالى هذا القرن الذى نحن فيه من اعوجاج صنفيهم لدينا بما لا كفاية له ولا مخلص منه . فالأمراء القاسطون قد نكبوا بها عن نهج الطريق ذِياداً عن الجماعة وجريا إلى الفرقة . والفقهاء أئمتهم صموت عنهم ، صدف عما أكده الله عليهم من التبيين لهم ؟ قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم وخابط فى أهوائهم وبين مستشعر مخافتهم ، آخذا بالتقية فى صدقهم » (١) .

إن ظاهرة المؤرخ الفقيه المنحاز للسلطة لم تساعد فحسب على تبرير أخطائها وترسيخ عروشها بل أسهمت أيضا فى تخليق « خيالنا » المضبب فى تصور التراث تصورا مخلاً خاصة بعد إضافة حرمة

اللاهوت لجبروت الغلبة والقهر . وإذ كانت السلطة لم تتورع عن نبش قبور معارضيها وسحل رفاتهم : فإن « كهنتها » لم تتقاعس عن تشويه هؤلاء المعارضين عن طريق العزوف عن الكتابة عنهم إلا بما يبرز الدفع والاتهام بأقذع الصفات وأبشع الاتهامات .

وحري بنا قبل الكشف عن هذه الأساليب فى الخطاب التاريخي السلطوى : أن نؤكد المفهوم الثوري للإسلام بالقدر الذي فى تبيان ظاهرة « أدلجته » وتأويله خدمة لسياسات السلطان . وفى هذا الصدد نقرر أن النظرة القرآنية ترى فى الطغيان عملا بشريا يسأل وليس من صنع الله الذى هو العدل سبحانه . قال تعالى : « إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى » ، « إذا مسه الشر جزوعا وإذا مسه الخير منوعا » . « إن الله لا يظلم الناس شيئا ، ولكن الناس أنفسهم يظلمون » . **ومسؤولية الإنسان أن يدفع هذا الظلم لا بالنصيحة بل بالسيف لأن السلطان المتسلط لا يرتدع بالحسنى . قال تعالى : « وجاءتهم رسلهم بالبينات ما كانوا ليؤمنوا » ، « وما أرسلنا فى قرية من نذير إلا قال مترفوها إنا بما أرسلتم كافرون » . وهنا نلاحظ ارتباط الظلم والتسلط بالثراء والترف وما يترتب على ذلك من خلل فى نواميس الحياة التى لن تستقر إلا بالدفع والصراع . قال تعالى : « ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض »** . وأخيرا حدد القرآن الكريم حتمية نتيجة هذا الصراع لصالح المستضعفين . قال تعالى : « **ونريد أن نمنّ على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين** » .

بعد ذلك ؛ لسنا بحاجة إلى الخوض فى تبيان مشروعية الثورة باعتباره الطريق الأوحد للخلاص . على أننا نلاحظ أن العالم الإسلامي الوسيط بالقدر الذى جثمت على صدره حكومات متسلطة سواء أكانت « ثيوقراطية » مصطنعة أو « أو ليجركية عسكرية » متغلبة ؛ بالقدر الذى شهد فيه ردود فعل ثورية ابتداء من عصر الراشدين وحتى مشارف العصر الحديث . **ومع ذلك ؛ قمعت حركات المعارضة ولم تنجح إلا نادرا فكانت الغلبة لليمين المؤزر بالسيف والتأويل الخاطىء للدين . ولسنا** بصدد دراسة علل هذه الظاهرة البائسة بقدر ما نهتم فى هذه العجالة بموضوعات هذه الورقة وهو الكشف عن أساليب السلطة فى تشويه المعارضة من خلال الخطاب السلطوي إزاء نماذج من نشاطاتها الثورية .

ولعل من أهم الأساليب ؛ محاولة تفريغ مصطلح « الثورة » أصلا من مضمونه . ومن يطالع الحوليات التاريخية لا يجد صيغة الفعل « ثار » إلانادرا وبالشكل الذى يعبر عن الدلالة اللغوية المجردة . بينما تعفى هذه الحوليات التى دبجها مؤرخو البلاط وفقهاء السلطات ــ بكلمة « الفتنة » كبديل عن الثورة . كذا كلمة « الانتزاء » كبديل عن « الصراع » . وليس بخاف ما تدل عليه الكلمة الأولى من دلالات المروق عن الدين والتطاول والخروج على « الجماعة » ، وما تدل عليه الكلمة الثانية من الطيش العشوائى المعبر عن رغبات ذاتية وأطماع شخصية . وذلك فى محاولة طمس

وتشويه وتغييب الغايات النبيلة والطموحات العادلة والمشروعة للأمة . لذلك نبنه ـــ على سبيل المثال ـــ إلى الخطأ المتواتر حول تسمية الأحداث والوقائع التى شكلت ظاهرة الصراع الإجتماعي بين ثوار الأمصار وبين اليمين الأموي إبان خلافة عثمان وماتلاه من صراع مشروع بين على بن أبى طالب وبين « الوسط » فى معركة الجمل ثم اليمين فى صفين ؛ أقول من الخطأ أن توصف هذه الثورة الإجتماعية الأولى فى الإسلام بنعت « **الفتنة الكبرى** » .

وثمة أسلوب آخر عول عليه مؤرخو السلاطين ؛ هو محاولة تحقير القيادات الثورية ؛ وذلك عن طريق تصغير أسمائهم ونقههم بالنعوت المسفه . وعلى سبيل المثال ؛ زعموا أن أحد زعماء الخوارج كان مشكوكا فى رجولته فوصف لذلك « بذي الثدية » . بل نظروا إلى حزب الخوارج على أن أتباعه خارجون عن الملة فى الوقت الذى رأى فيه زعماؤهم خروجهم عن الجماعة الظالمة مصداقا للآية الكريمة « ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها » . وفى هذا الصدد نذكر أن ميسرة المطفري ـــ زعيم قبيلة مطفرة وقائد أول ثورة اجتماعية بالمغرب ـــ قد نعت « بالحقير » وهو أمر لا يستقيم مع منزلته كشيخ قبيلة من أهم قبائل المغرب . أما أبو يزيد مخلد بن كيداد الثائر الخارجي المرموق بالمغرب ؛ فقد أطلقوا عليه « صاحب الأتان » !! . ولم يسلم زعماء الثورات الإجتماعية الشيعية بالمثل من لذوعة لسان مؤرخى السنة الموالين لبنى العباس . **فحمدان بن الأشعث مؤسس أول دولة إشتراكية فى الإسلام نعت بصفة « قرمط » أي الذى يتعثر فى مشيته !! كما وصم أحد قادة الثورات على العباسيين « بقبح الخلقة » ؛ فسموه « المقنع » كناية عن لباسه قناعا يستربه دمامة وجهه !!**

ومن الأساليب المتواترة فى محاولات تشويه زعماء المعارضة ما جرى من التشكيك فى أنسابهم . فقيل بأن عبيد الله المهدى مؤسس الدولة الفاطمية كان يهوديا ، وأن إدريس الثانى ـــ وهو من الحزب العلوي المعارض ـــ « إبن سفاح » . وبالمثل جرى التشكيك فى نسب بعض مؤسسي دول الخوارج ؛ فقيل بأن طريف بن ملوك مؤسس دولة بورغواطة بالمغرب الأقصى من أصل يهودي !!

وقد فطن مؤرخ كبير **كابن خلدون** (٢) إلى هذه المغالطات فقال بصدد صحة النسب الفاطمي : « ومن الأخبار الواهية ما يذهب إليه الكثير من المؤرخين فى العبيديين خلفاء الشيعة من نفيهم عن أهل البيت والطعن فى نسبهم إلى إسماعيل الإمام بن جعفر الصادق . يعتمدون فى ذلك على أحاديث لفقت للمستضعفين من خلفاء بنى العباس تزلفا إليهم » (٣) .

وفى دفاعه عن صحة نسب الأدارسة ذكر ابن خلدون ما يلى : « إن أكثر الطاغين فى نسبهم إنما هم الحسدة لأعقاب إدريس من منتم إلى أهل البيت أو دخيل فيهم . ومن صبية بنى العباس ...

فقرعت هذه الكلمة الشنعاء أسماع الغوغاء وأصر عليها بعض الطاغين واعتدها ذريعة إلى النيل من خلفهم عند المنافسة ... وإدريس ولد على فراش ابيه ... وفراش إدريس طاهر من الدنس ومنزه عن الرجس . » .

أما عن صحة نسب طريف بن ملوك إلى قبيلة بورغواطة فيقول ابن خلدون (٥) : « وأما صالح بن طريف فمعروف فى بورغواطه وليس من غيرهم . ولا يتم الملك للمنقطع جذره الدخيل فى نسبه . سنة الله فى عباده . وإنما نسب الرجل فى بورغواطه وهم شعب من شعوب المصامدة معروف » .

أما عن محاولة تشويه الثورات الإجتماعية ؛ فحدث ولا حرج . إذ تغص كتب التاريخ الإسلامي بعبارات التحامل المعبر عن الاستعلاء الطبقي . ويمكن فهم ذلك فى إطار الوضعية المتفوقة « لكتاب السلطان » من ذوي الضياع والعقار ومن كتاب الدواوين الذين اعتبروا الثوار « أرازل وسوقة وأهل مياه وغوغاء وعلوج وزعر وصعاليك وعيارين وما شابه » . وقد عنوا « بالأرازل » الفقراء والالمستضعفين ، و « بالسوقة » صغار التجار ، و « بأهل المياه » الفلاحين و « بالغوغاء » طبقة العوام على تعدد شرائحها . أما « الزعر والصعاليك والعيارين » فكانت تعبيرا عن العوام المسلحين الذين شكلوا فرقا و « ميليشيات » الفتوة ممن وصفوا فى كتب « مؤرخى البلاط » باللصوص وقطاع الطرق .

ومن الأساليب الخبيثة التى اتبعها هؤلاء « المؤرخون الرسميون » فى محاولة التنصل من حقيقة مسؤلية الحكام — عن أحداث ما عرف « بالفتنة الكبرى » هو إلقاء تبعة جرائرهم على شخصيات أسطورية لا وجود لها . وعلى سبيل المثال اختلاق شخصية « **ابن السوداء** » الأسطورية باعتباره مسؤلا عن أحداث « **الحروب الأهلية** » لكونه يهوديا يكيد للإسلام !!

وأوليات المنطق وقواعد النقد المنهجي ترفض هذا الادعاء . فكيف يتسنى لهذا اليهودي العبقري أن يفعل ما فعل فى وجود كبار الصحابة ؟ وإذا كان موجودا حقا فما تفسير صمت المصادر عن ذكر هويته ونشاطاته باعتباره محركا لهذه الأحداث الجسام ؟

أما عن أهم التهم التى ألصقت بالمعارضة فى الإسلام فهى الكفر والزندقة والهرطقة . ولم لا ؟ ألم تكن الفرق الإسلامية — التى ظهرت فى صدر الإسلام — تكفر بعضها البعض ؟ بل ينسحب الحال على الفرق الصغرى داخل كل فرقة كبرى . وإذا جاز قبول ذلك بالنسبة لفرق سياسية دينية ؛ فليس من المقبول جوازه بين المذاهب الفقهية . إن ما سجلتة الحوليات من سريان الدماء هدرا فى حروب طاحنة بين الحنابلة والأحناف أو بينهم وبين الشافعية ؛ فأمر لا يمكن فهمه إلا فى إطار صراعات دنيوية قحة وظف فيها الإسلام وسخر لخدمة المتصارعين .

• لذلك كانت تهمة الدفع بالزندقة والهرطقة سلاحا أشهرتة السلطة الباغيه فى وجه الثوار طوال عصور التاريخ الإسلامي وإلى الآن . ونذكر تدليلا على ذلك بعض الأمثلة . نعلم الكثير عن الثورة البابكية فى العصر العباسى الأول والتى عبرت عن السخط الاجتماعى للطبقة الدنيا وضمت المستضعفين من العرب والفرس والترك والأكراد وغيرهم والتى أقلقت مضاجع العباسيين لما يزيد على عشرين عاما . وأمام عجز الخلافة عن إخمادها رمت الثوار بالزندقة وتهم أخرى سنشير إليها فى حينها ، هذا على الرغم مما عرف عن زعيمها من تقوى وصلاح . **وحسبنا أن الخلافة قد أنشأت ديوانا خاصا لتعقب الثوار عرف باسم « ديوان الزنادقة » كانت مهمته تكفير الثوار الذين تعددت ثوراتهم آنذاك كثورة أستاذ سيس وثورات المقنعية والراوندية والبابكيه لقد اعتبرتهم الخلافة هراطقة أحيوا عقائد الفرس القديمة من مانوية ومزدكية وزرادشتية فى محاولة لتفريغ هذه الثورات الإجتماعية الفلاحية والحرفية من مضمونها الاجتماعى** (٦) .

ونفس التهم انسحبت على الثورة القرمطية التى لم تعتقد إلا فى المذهب الإسماعيلي الإسلامي . والتى كان شعارها « ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين » . وهناك محاولات كتّاب السلطة فى تشويه المعارضة باتهامها « **بالإباحية** » وهى تهمة متواترة تستهدف التعمية عن الأهداف الحقيقية للمعارضة ذات الطابع الإشتراكى . ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما جرى من تشويه للثورة البابكية التى أطلق مؤرخو البلاط عليها « حركة الخرمية » أي القائلين بمذهب اللذة الجنسية . ويرد هؤلاء الكتاب هذه « الشيوعية الجنسية » المزعومة إلى مذهب المزدكية . ومعلوم أن هذا المذهب يقول بشيوعية المال ويدعو إلى التآخى لكسر احتكار الطبقات المتسلطة للهيمنة على الثروة تماما كما فعل الرسول فى سياسة التآخى بين المهاجرين والأنصار (٧) .

ونفس التهمة وجهت للقرامطة ؛ فقيل بأنهم يجتمعون فى ليال معلومة حيث يختلط الرجال بالنساء دون ضابط أو حرمة . وهي تهمة سبق أن فندناها فى دراسات سابقة (٨) .

وليس أدل على الكذب والافتراء فى هذا الصدد مما تذكره المصادر السنية عن أبي يزيد مخلد بن كيداد الثائر الخارجي ببلاد المغرب والمعروف بالزهد والورع . ورغم ذلك اتهم بأنه اعتاد أن « يفتض أربعة أبكار كل ليلة » (٩) رغم شيخوخته وأن أتباعه كانوا يستحلون نساء المسلمين (١٠) !! رغم ما عرف عن الخوارج من نسك وتطهر حتى عرفوا باسم « بيوريتان الإسلام » أى « المتطهرين »

وثمة تهمة خطيرة ألصقت بالمعارضة وهى تهمة « العمالة لصالح قوى أجنبية » تماما كما يشاع فى عصرنا هذا . ومن القرائن فى هذا الصدد ما أشيع عن « تخابر بابك الخرمى مع

البيزنطيين ضد المسلمين » وعن الثائر عمر حفصون المتهم « بموالاة نصارى الأندلس » رغم ما أثر عنه من تحقيق العدالة والاستقرار فى عصر كان يمور بالفوضى والقلاقل حتى أن التجار كانوا يتركون حوانيتهم ليلا دون إغلاق ولا يجرؤ أحد على سرقتها . وأن المرأة تستطيع أن تنتقل بمفردها ليلا من مدينة إلى أخرى دون أن تضار فى شرفها .

ونفس التهمة وجهت إلى ثوار قرطبة من الحرفيين فوصموا بأنهم « ظهير للمشركين » .

إن محاولات إطلاق هذه التهم وغيرها من لدن مؤرخى البلاط وفقهاء السلطان قرينة على الكذب والافتراء ودليل لا يرقى إليه الشك عن « المؤامرات المعرفية » فى تراثنا العربي الإسلامى وحجة على فساد الخطاب السلطوي إزاء حركات المعارضة . وحسبى فى هذا المقام أن أسجل صيغة نص هام يعتبر بمثابة « **بيان سياسى سلطوى** » أصدره الحكم الربضي وهو أمير أموي أندلسي مستبد عقب قمعه ثورة إجتماعية عمالية ؛ حيث قال فى رسالة وجهها إلى ولاته وعماله ما نصّه :

« بسم الله الرحمن الرحيم . أما بعد ؛ فإن الله ذو الفضل والمن ، والطول والعدل إذا أراد إتمام أمر لمن جعله أهله سدده وأعزه وأنفذ قضاءه بفلحه ، ولم يجعل لأحد من خلقه قوة على عناده ودفاعه ، حتى يمضي فيه حكمه له وعليه كما شاء ، وختم فى أم الكتاب لا مبدل لكلماته عز وجل . وإنه لما كان يوم الأربعاء لثلاث عشرة من شهر رمضان ، تداعي فسقة أهل قرطبة وسفلتهم ، عن غير مكروه سيره ، ولا قبيح أثره ، ولانكر حادثة كان منا فيهم . فأظهروا السلاح ، وتلبنوا للكفاح ، وهتفوا بالخلعان ، وتأنقوا بالخلاف ، ومدوا عنقا إلى مالم يجعلهم الله أهلا من التأمير على خلقه ، والتسور فى حكمه .

فلما رأيت من غدرهم وعدوانهم ، أمرت بشد جدار المدينة ؛ فشد بالرجال والأسلحة . ثم أنهضت الأجناد خيلا ورجالا إلى من تداعى من الفسقة فى أرباضها ؛ فأقحموا الخيل فى شوارعهم وأزقتهم ، ثم صدقوهم الحملات . **فما صبر العبدان أن كشفوا السواءت** ، ومنحوا أكتافهم المتواليات ، وأمكن الله منهم ذوي البصائر المؤيدات ؛ فأسلمهم الله بجريرتهم ، وصدعهم ببغيهم ، وأخذهم بنكثهم ؛ **فقتلُّوا تقتيلا ، وعُمُّوا تدميرا ، وعرَّوا تشويها وتمثيلا** ؛ جزاء عاجلا على الذى نكثوه من بيعتنا ، ورفعوه من طاعتنا . **ولعذاب الآخرة أخرى وأشد تنكيلا .**

فلما قتلهم الله بجرمهم فيها ، وأحسن العون عليهم لنا ؛ أمسكت عن نهب الأموال ، وسبي الذرية والعيال ، وعن قتل من لا ذنب له من أهل البراءة والاعتزال . فاحمدوا الله ذا الآلاء والنعم ؛ معشرة الأولياء والرعية . الذى أتاح لنا ولجميع المسلمين فى قتلهم وإذلالهم ، وقمعهم وإهلاكهم ، مما أعظم به علينا المنّة ، وخصنا فيه بالكفايه ... فقد كانوا أهل جرأة مقدم وذعرة ضلاله ، واستخفاف بالأئمة ، وظهير إلى المشركين وخطوط لهم وتخون لدولتهم . فلله

الحمد المكرور والاعتراف المذخور على قطع دابرهم وحسم شرهم .

أحببت إعلامك بالذى كان من صنع الله عليهم لولائك لنا ومكانك منا ؛ لمشاركتنا فى نصرته ، وتحمد الله ومن قِبَلَكَ من شيعتنا ومعتقدي طاعتنا على جميل صنعه فيه ، وتشيعوا شكره عليه إن شاء الله .. » (١١)

إن قراءة بنيوية لهذا النص تكشف عن خصائص هذا الخطاب المغلوط . وتوضح إلى أي ما.ى يشوه فقهاء السلطان ثورات العوام . وحسبنا أن نلاحظ ما يلى :

أولا : الإسراف فى تدبيج البيان السياسى بعبارات لاهوتية تعبر عن القضاء والقدر والرؤية الجبرية للسلطة التى تعتبر حكم المسلمين تقليدا منُ الله عز وجل وليس من الرعية .

ثانيا : النظر إلى الثوار باعتبارهم « سفلة وعبيدا » تعكس طبيعة تلك الحكومات « **الثيوقراطية » ذات النزعات الإستعلائية** .

ثالثا : كما أن فى اعتبار الثوار « فسقة » ؛ ما يبرز اعتبار الحكام من يخرج عليهم إنما هو خروج على الله . وفى ذلك أيضاً تقرير لمبدأ « **الحق الإلهى المقدس** » .

رابعا : محاولة التنصل من الأسباب الحقيقية التى رفعت الثوار إلى الثورة ؛ إذ خرجوا « دون قبيح أثر ولا نكر حادثة منا فيهم » وتطاولوا « إلى مالم يجعلهم الله له أهلا » . ومعلوم أن أسباب الثورة ترجع إلى فساد سياسة الأمير وإسرافه فى فرض الضرائب « وخاصة على المواد الغذائية » (١٢) . كما أن السبب المباشر هو أن جنديا من عسكر الأمير قتل حدادا من قرطبة كان يصقل له سيفه .

خامسا : محاولة تبرير العنف والقسوة ما بين قتل ونهب وسلب وسبي حي الحرفيين المعروف « بربض شقنده » . ووصل الأمر إلى حد هدم الحيى بأكملة وتسويته بالأرض . بل أمر الأمير من بقى على قيد الحياة بالخروج من الأندلس خلال أيام ستة . صور البيان هذه البشاعة على أنها من فعل الله وليست نتيجة مشيئة الأمير الطاغية . كما صور ما ينتظرهم من عذاب فى ألآخره !!

سادسا : إعتبار الثوار « ذعرة ضلاله » يعنى تكفيرهم باعتبارهم خرجوا على حكم الله لا حكم الطاغية .

سابعا : إعتبارهم « ظهير للمشركين » ؛ تعبير عن اتهامهم بالتهمة المتواترة وهى « العماله » لنّصارى الأندلس .

ثامنا : فى أمر الطاغية لعمالة بإعلام الرعايا بهذا البيان ؛ ما يفيد شن « حرب نفسية » على الرعية حتى لا يقدموا على الخروج والثورة .

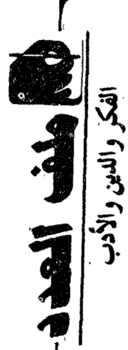
تاسعا : يرجع فشل الثورة إلى دهاء الأمير الحكم الذى أمر جنده بإضرام النيران فى ربض الحرفيين حتى يتمكن من كسر حصارهم لقصره . وبالفعل وقع الثوار فى الشرك ؛ فحين عادوا لإطفاء النيران حصرهم عسكر الأمير على الجسر الرابط بين شقنده وقرطبه ؛ فوقعوا بين نارين ؛ من الخلف ومن الأمام فكانت الهزيمة .

عاشرا : يرجع الفشل أيضا إلى « مراهقة » الحركات الثورية في التاريخ الإسلامى عموما ؛ بحيث افتقرت فى غالب الأحيان إلى الإعداد والتنظيم ؛ فكانت لذلك أشبه « بهبات » و « انتفاضات » تلقائية الأمر الذى حكم على نشاطها الثوري بالفشل .

خلاصة القول ــ أن الحكومات الثيوقراطية والعسكرية طوال مسيرة التاريخ الإسلامى لم تجد صعوبة فى تشويه حركات المعارضة معرفيا عن طريق أعوانها من فقهاء السلطة ومؤرخي البلاط . ومن ثم تبرز الحاجة الماسة لإعادة دراسة تاريخ المعارضة فى الإسلام .

الهوامش

١ ــ راجع : **البيان المغرب لابن عذارى** ج ٣ ص ٢٥٤ .
٢ ــ **المقدمة** ص ٢١ ط . المكتبة التجارية بمصر .
٣ ــ راجع مؤلفا كاملا عن صحة نسب الفاطميين كتبه : **Mamour:**
بعنوان : **Polemics on the Origin of rhe fatimi Caliphs.**
٤ ــ **المقدمة** ص ٢٥ .
٥ ــ **العبر** ج ٦ ص ٢٢٧ . ط . بيروت ١٩٥٩ .
٦ ــ راجع : للمؤلف : **سوسيولوجيا الفكر الإسلامى** ج ١ ص ١٣٦ ــ ١٣٧ ط . الوحدة ١٩٨٦ .
٧ ــ عن رأى المزدكية والبابكية فى مسألة المرأة راجع : المرجع السابق ص ١٣٧ .
٨ ــ راجع : كتابنا : **الحركات السرية فى الإسلام** « الفصل المعنون » القرامطة ــ تجربة رائدة فى الإشتراكية .
٩ ــ راجع : ابن الأثير : **الكامل** ج ٨ ص ١٤١ ط . القاهرة ١٣٠٣ هـ .
١٠ ــ عن تفسير هذه التهم راجع : كتابنا : **الخوارج فى بلاد المغرب** ص ٢٥١ ط . القاهرة ١٩٨٥ .
١١ ــ ابن حيان : **المقتبس** ، ص ١٠٣ ، ١٠٤ .
١٢ ــ راجع : محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس ص ٢٤٣ . ط . القاهرة ١٩٦٩ .



الإسلام السياسى ودوافع الخطاب السلفي

خليل عبد الكريم

(١)

« حين يخرج القاضى من المحكمة ويبدأ الكلام السياسى أو الإجتماعى أو الأخلاقى ، فإنه يواجه السلطة على الفور ، كل سلطة ، كان فى البداية جزءاً من نظام السلطة هو النظام القضائى .... أما الآن فإنه قد بدأ يجلد جزءاً من الرأى العام ضد السلطة أو تلك »(١)

وليس المقصود من السلطة الحكومة أو الجهاز التنفيذى فقط ولكنها « شبكة علاقات القوة المزروعة فى كل جسد المجتمع والمنبثقة فى كل مؤسساته وخلاياه »(٢) بداية برئيس الدولة ومروراً بشيخ القبيلة والمفتى والمطران وناظر المدرسة وأستاذ الجامعة ورجل القانون ومأمور السجن حتى جندى المرور فى الشارع والأب فى البيت فهى فى كل مكان وعلى كل مستوى وقد تكون (= السلطة) علنية أو مضمرة .

والمثقف الواعى المتسلح بقدر من الشجاعة الأدبية عندما يقدم أطروحاته لابد أن يصطدم بواحدة منها ؛ وبقدر ما يكون المثقف متمكناً وجريئاً بقدر ما تكون درجة الصدام مع السلطة التى يفزعها أشد الفزع ما يصدر عنه (= وذلك فى الخصوصية التى تهم السلطة المعنية بالطرح سياسياً كان أم دينيا أم تربوياً .. الخ) ؛ والمثقف الحق لا يفعله كنوع من الإستعراض أو لفت الإنتباه إليه أو

لجلب مزيد من الشهرة ، بل على العكس هو يقوم به بعد كثير من المعاناة والمخاض ولا يسعه أن يكتمه لانه يؤمن فى قرارة نفسه أن أول نقطة فى برنامجه هى « العمل ضد الايديولوجية السائدة فى صفوف الطبقات الشعبية ونسف أساطيرها »(٣)

وهو ما ينطبق على المستشار محمد سعيد العشماوى احد المثقفين القلاقل الذين يجمعون بين الثقافات الإسلامية والقانونية والغربية والذين يتمتعون بقدر وافر من الجرأة وشجاعة الرأى وذلك فى كتابه (الاسلام السياسى) الذى قابله الخطاب السلفى (أحد مظاهر السلطة المضمرة فى أيامنا هذه) بعاصفة شديدة نذكر منها مقالتين نشرهما الصحفى الأستاذ فهمى هويدى فى جريدة الأهرام بعنوان (الإسلام السياحى) لم يكتف بالتهكم الذى يحمله العنوان بل تجاوز تخوم النقد الموضوعى إلى مشارف الطعن والتجريح والسب ، فأرسل إليه شيخ الأزهر خطاباً شد فيه على يديه وآزره وضمنه عبارات كنا نأمل ألا تصدر من فضيلته ؛ بخلاف عدد من المقالات حررها بعض (الكتبة) فى الجرائد والمجلات الحزبية والإسلاموية لا تحوى سوى القذف والشتم وما كانت تستحق الإشارة إليها لولا إيضاح رد الفعل الذى أحدثه (كتاب : الإسلام السياسى) لدى الخطاب السلفى .

(٢)

وإذ تقول العرب : بضدها تتميز الأشياء ، فإننا نرى أنه من الحسن أن نعرج على الخطاب السلفى (= السلطة المضمرة) الذى غدا له صوت عالٍ فى الحياة الفكرية وحركة ملحوظة فى المجال الايديولوجى حالياً بحيث أصبحت له مكانة لا سبيل لإنكارها فى الشارع المصرى بل فى تشكيل الوجدان لدى نسبة كبيرة من الشباب فى الجامعات والمعاهد والمدارس وغيرهم خاصة ممن ينتمون إلى شريحة البرجوازية الصغيرة ذات الجذور الريفية (= غير الحضرية) وسيطر على مساحة واسعة من وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية وتخصصت أو بمعنى أدق خصصت له صحف ومجلات ودوريات ودور نشر ذات إمكانيات عملاقة . وكما يقول أستاذ أساتذة الفلسفة فى مصر والعالم العربى د . زكى نجيب محمود « أصبح صاحب الصوت الأعلى هو الذى يعرف شيئا عن التراث وهو الذى ينادى بأعلى صوته أن العلم والمعرفة والثقافة فى تلك الكتب التى بين يديه » .(٤)

وهو (= الخطاب السلفى) يرتكز فى الأساس على :

١ الرجعيات والنصوصيات والماورائيات والميثولوجيا ؛ ويجنح إلى عبادة السلف التى تتمحور حول تقديس كل ما قالوه وسطروه وما أفتوا به مهما كانت قيمته رغم أن القرآن الكريم حارب هذه النزعة منذ اللحظة الأولى وآياته الدالة على ذلك عديدة : ويسمى ــ والكلام موصول عن مقولات الخطاب السلفى ــ نزعة التجديد بدعة (وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى

النار) وإذ أن هذا جزء من حديث نبوى شريف فإن هذا يكشف للقارىء عن لعبة يمارسها سدنة الخطاب السلفي وهي توظيف النصوص (= وخاصة ذات القداسة) لخدمة شعاراتهم حتى لو أدى ذلك إلى لَيِّ أعناقها ووضعها فى غير ما أنزلت من أجله أو وردت بخصوصه .

ويطلق (= الخطاب السلفى) على الانفتاح على الثقافات الأجنبية غزواً فكرياً وانهزاماً ثقافياً وقابلية للإستعمار مع أن أحد أهم أسباب ازدهار الحياة الفكرية الإسلامية العربية فى القرون الثانى والثالث والرابع من الهجرة المباركة هو ترجمة الكتب اليونانية والفارسية والهندية والسريانية وهضمها واستيعابها وتمثلها من قبل المفكرين العرب والمسلمين آنذاك : ويعادى (= التيار السلفى) استعمال العقل وشحذ الفكر مع أن الدين الإسلامى دين العقل ، والتفكير كما يقول الأستاذ العقاد فريضة إسلامية وآيات القرآن المجيد فى هذا المجال كثيرة ومعروفة .

ومن قديم ينظر السلفيون إلى كل من ينادى بمنح العقل قدراً ولو يسيراً من الحرية نظرة عداء لا خصومة فقط وأقرب مثل هو موقفهم من المعتزلة وحركتهم التى « أقامت الأدلة المنطقية على عقم الإتجاهات السلفية ومواقفها الوثوقية » ووضعت « العقل فى المقام القائد لأيما تفسير أو تحليل » والتى تصدت ووقفت فى « مواجهة الايديولوجيات الرجعية المعبرة عن بناء أسطورى » ومن ثم « عاشت داخل الحياة فى أكثر عصورها تألقاً مزودة بوعى التاريخ متجهة إلى الانسان ولم تكن ظلامية ولا غيبية بل كانت واقعية عقلانية تعبيراً عن الإسلام الحضارى »[٥] ولم يطق السلفيون كعادتهم فى كل زمان ومكان وجود حركة يمجد العقل فحرضوا الخليفة المتوكل العباسى ٢٣٣ هـ (= ٨٤٧ م) عليها ــ وكان قد رأى هو فيها بدوره خطراً على ملكه فانقلب على القائمين عليها ونكل بهم أبشع تنكيل « ولقد بلغ إنقلاب الدولة على المعتزلة إلى الحد الذى اسقطت فيه شهادتهم أمام القضاء أى جردتهم من حقوقهم المدنية بتعبيرنا الحديث »[٦]و[٧] ؛ حتى الذين يتظاهرون بالعقلانية داخل صفوف التيار السلفى ويحاولون جاهدين (عقلنة) الخطاب السلفى يشترطون أن يكون العقل داخل (سور الدين العظيم) وهو بنظرهم ما خلفه السلف الصالح مع أن آيات الذكر الحكيم التى حضّت على التفكير والتعقل جاءت مطلقة والمطلق يجرى على إطلاقه حتى يرد ما يقيده ولا قيد على حفز الناس وتشجيعهم على التفكر واعمال العقل على اكتشاف قوانين الكون وبدهى أن آراء السلف الصالح أدنى منها (= آيات القرآن) فى الرتبة والدرجة ولا يصح أن يعارض التأويل التنزيل ؛ ولكنه الخوف من العقل والفكر الحر اللذين سيؤديان بطريق الحتم واللزوم إلى نبذ البضاعة المزجاة التى يطرحها منظرو الخطاب السلفى وهى الفئة التى « أصبح إرتزاقها وقوتها الإجتماعية فى أن تثبت هذه النزعة »[٨] ، أى النزعة التراثية النصوصية التى بينها وبين العقلانية ود مفقود .

(٣)

وبعد عرض الملمح الموجز للجانب الفكرى للتيار السلفى نعرج على الوجه الآخر ونعنى به المداخلات الإيدلوجية (= لذلك التيار) فى المجال السياسى ، وهى التى تدور عليها غالبية محاور (كتاب الإسلام السياسى) تعرية وتفنيداً ، وفى البدء فان المقصود هو السياسة الفعل أو الحركة لا القيم العليا ، ذلك أن القيم العليا التى جاء بها الإسلام لا خلاف أو اختلاف عليها وخاصة تلك التى ترتبط بالمجال السياسى مثل الحفاظ على كرامة الإنسان (بعمومه وبغض النظر عن معتقده أو لون بشرته) وكفالة حرياته العامة والخاصة والمساواة بين الناس ، والعدالة (بشقيها الحقوقى والإجتماعى) وهى قيم ماثلة فى كل الأديان حتى غير السماوية ، والمذاهب والنظريات والمواثيق (على سبيل المثال : ميثاق حقوق الإنسان) ، ولكن الايدلوجيا (فى منظورها السياسى) موضع البحث هى ما يطرحه التيار السلفى من مقولات (حتى الآن لم تغادر بعد وادى الشعارات) مثل :

الإسلام دين ودولة ، مصحف وسيف ، رهبانية بالليل وفرسانية بالنهار ، تطبيق الشريعة ، الحاكمية الإلهية : إن الحكم إلا لله ، ولكنها تتجذر فى نهاية المطاف فى منعطف الحكومة الثيوقراطية التى تحكم بالحق الالهى المقدس . ولقد صادفت ومازالت تصادف فى طريقها إشكاليات عديدة ، عجز منظرو الخطاب السلفى عن إيجاد مخارج أو حلول لها ، نذكر منها على سبيل المثال :

أ ـ النصوص المقدسة (= القرآن الكريم والحديث الشريف) التى تحمل القيم العليا كما أسلفنا لم تتضمن البنى أو الهياكل التى تساعد على ابراز نظم سياسية ذات طابع معين تتميز به وتكون علماً عليها مثل ما هو الحال فى التظيم الديمقراطية (الليبرالية الغربية) أو نظم الحكم الإشتراكية (الماركسية اللينينية) ، ولعل هذا ، تكشف عنه دراسة نظم الحكم التى تعاقبت على أحقاب التاريخ الإسلامى : فالأمويون والعباسيون والفاطميون والمرابطون والموحدون والعثمانيون (...) كلها نظم انتسبت إلى الاسلام وكلها بلا استثناء إدعت أنها حكمت بالشريعة ولكنك لا تستطيع أن تقول أن هناك منهجاً أو نظرية انتظمتها ، كل ما فى الأمر أنها تمسحت بالقيم العليا التى جاء بها الدين الاسلامى وفى الحقيقة أن أيا منها نادراً ما طبقتها . أما النصوص الأدنى مرتبة ، آراء الفقهاء ، فعلى الرغم من خلوها مما يدعو الايديولوجية التى يطرحها ـ حاليا ـ الخطاب السلفى ، فانها من صنع رجال لا قداسة لهم وكما قال الأمام الأعظم أبو حنيفة النعمان (هم رجال ونحن رجال) هم اجتهدوا لعصرهم ونحن نعمل الشيء ذاته .

مع التنويه إلى أن باب الاجتهاد قد أغلق منذ حوالى إثنى عشر قرناً تغيرت فيها بلا استثناء كافة النظم : السياسية ، الاقتصادية ، الاجتماعية ، الحقوقية ، القضائية ، العلمية ، المعرفية ، التعليمية ،

التربوية .... الخ ــ مما يجعل تطبيق فقه القرن الثالث الهجرى على أبناء القرن الخامس عشر الهجرى نوعاً من القصور وضربا من الجهل أو التجاهل .

ب ــ بعد إنتقال الرسول محمد ، ﷺ ــ إلى الرفيق الأعلى راضياً مرضياً ، انقطع وحى السماء عن الأرض ، فمن الذى يمثل الحاكمية الالهية ويقول كلمتها ويجزم بأن هذا التشريع إلهى سماوى وذاك بشرى جاهلى طاغوتى ؟؟؟

أهم السلاطين والملوك وأكثرهم يفتقر إلى الشروط حتى التى اشترطتها القلة من فقهاء السلف الصالح الذين كتبوا فى الفقه السياسى مثل الماوردى والحنبلى (فى كتابيهما اللذين يحملان عنواناً واحدا هو الأحكام السلطانية) وابن أبى الربيع (فى كتابه سلوك المالك فى تدبير الممالك) ، أم هم الفقهاء (= رجال الدين) أم التكنوقراط (= الخبراء الفنيون) وتجارب التاريخ علمتنا أن الفئة الأولى قديماً وحديثاً والفئة الأخرى حديثاً على استعداد دائم لمسايرة الحاكم وتقديم الأسانيد العلمية بطريق التوليف والتلفيق التى تبرر أى تصرف يصدر عنه !!!

جـ ــ الترجمة العلمية لشعارت الخطاب السلفى ستؤدى إن عاجلاً أو آجلاً إلى قيام حكومة ثيوقراطية ، ونحن نخالف من يقول إن الإسلام لا يسمح بهذا النوع من الحكومات ، ذلك أنه لا الإسلام ولا المسيحية فى نصوصهما الأصلية (= المقدسة) يسمحان بذلك ، ولكنها نصوص المرتبة التالية فى كلا الديانتين ، وليس هنا مجال بحث هذا الموضوع ، وخلاصة القول أن كل حكومة ذات تمحور دينى هى بحسب المآل حكومة ثيوقراطية تحكم البلاد والعباد بالحق الإلهى المقدس .(٩)

وهذا الشكل من الحكم ظهر فى زمن معين متوافقاً مع السلم الحضارى للبشرية وكنتيجة مباشرة للظروف المعيشية التى كان يحياها الناس والتى كانت تنبثق من طرق وأدوات ومواد الإنتاج وهذه هى التى « تحدد لهم وعيهم الاجتماعى الذى يشمل الأفكار والنظريات السياسية والقانونية والفلسفية والدينية »(١٠) وكان من الطبيعى أن تنشأ الحكومات الثيوقراطية فى القرون الوسطى فى وقت واحد فى أوربا ودمشق وبغداد والقاهرة وقرطبة .

وإذ تباينت كل تلك العوامل والآليات تبايناً جذرياً فى العقد الأخير من القرن العشرين (= الميلادى) عن مثيلاتها التى كانت سائدة فى القرون الوسطى فإن المناداة بعودة الحكومة الدينية (= الثيوقراطية) عجز عن معرفة حركة التاريخ .

●●●●●

وماذا تسمى الحكومة التى تنادى بان مرتكزاتها هى التى سوف تحدد للناس طريقة معيشتهم

ومقاسات ملابسهم وتتحكم فى كل ما يقرأون ويسمعون ويشاهدون وتنادى بتديين (= أسْلَمة) العلوم والفنون والآداب والأنشطة الاجتماعية والإعلامية والرياضية بل والترفيهية ؟

إن الدعوة لذلك بعد التقدم التكنولوجى المذهل الذى توصلت إليه البشرية فى الغرب والشرق وبعد التنامى الذى لم يكن يخطر على قلب انسان فى وسائل النقل والمواصلات مستحيلة التحقيق ؛ والحيز المتاح لهذا البحث يضيق عن سرد كافة الاشكاليات التى تقف فى وجه الخطاب السلفى والتى يعرفها غالبية منظريه والداعين اليه ، والتى تجعل أولئك يلجأون إلى الشعارات الغائمة العائمة ويهربون من تقديم برنامج محدد رغم اننا وغيرنا طالبناهم مراراً بتقديمه ولكنهم لم يفعلوا والمؤكد أنهم لن يفعلوا إذ أن « عملية صياغة المشروع الحضارى الإسلامى صعبة وهى تفترض قدرات خلاقة من نوع معين ويجب أن يعد لها الإمكانات »[11] وأنى للتيار السلفى بهذه الإمكانات ؟

(٤)

ولا تكتمل صورة الخطاب السلفى إلا بالكشف عن الجذور الطبقية للمنادين به خلال العقدين الأخيرين (منذ ١٩٧١) ؛ فبعد نكسة ١٩٦٧ وإنكسار موجة التحول الاشتراكى الذى بدأته ثورة يوليو وإنقلاب السادات عليها والانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى اختلت موازين الترابط الاجتماعى وظهرت طبقة اجتماعية جديدة تملكت ثروات اسطورية من الانشطة الطفيلية ، كذلك استيقظت من نومها فلول (الاقطاعيين !) بعد الغاء الحراسات واعادة ممتلكاتهم اليهم وواكب ذلك عودة كثير من أغنياء جماعة الاخوان المسلمين الى مصر بعد أن احتازوا اموالا طائلة فى فترة تواجدهم فى دول السعودية والخليج وأوربا وظهور شركات توظيف الاموال والبنوك المسماة بـ « الاسلامية » وكان من العسير على هؤلاء جميعا بعد أن أصبح فى يدهم المال الوفير والثروة الطارئة أن يظلوا على هامش ملعب الحياة السياسية مجرد متفرجين على لعبة الحكم ومن ثم كان من الطبيعى أن تكون لهم حركة سياسية ذات ايديولوجية خاصة ، والحق ان الجماهير فقدت الثقة نتيجة لما حدث فى ١٩٦٧ م فى النظم التقدمية وما تنادى به واعتبرتها مسئولة عن النكسة ؛ فى الوقت الذى أفاق فيه التيار الدينى من سباته وخرج من بياته الشتوى وبرز رموزه من مكامنهم التى كانوا يلوذون بها وأخذوا يشيعون بين القاعدة الجماهيرية العريضة ـ ولا ننسى إرتفاع نسبة الأمية فيها ـ أن ما وقع (= نكسة ١٩٦٧ م) هو أثر مباشر للبعد عن الدين والإحجام عن تطبيق الشريعة التى فيها الدواء السحرى لكافة الأمراض التى يعانى منها الوطن .

والتقطت الطبقة التى أشرنا اليها ـ بكافة فروعها ـ طرف الخيط ووجدت الايديولوجية المناسبة التى يمكن أن تتبناها فمن ناحية هى تقف على طرف نقيض من الإشتراكية التى تكن لها

خالص العداء ومن ناحية أخرى تتوافق مع العاطفة الدينية المتأججة فى صدور الشعب ومن ناحية ثالثة فان القرآن كما قال سيدنا على بن أبى طالب ــ عليه السلام ــ حمال أوجه ، فهو وكثير من النصوص يمكن تحميل التفسير الرأسمالى على عاتقها وهو التفسير الذى يتسق مع مصالح تلك الطبقة بسائر فصائلها ، ورجال الدين جاهزون دائما بتفسيراتهم وفتاواهم ، ومن ناحية رابعة هى ايديولوجية متمايزة ــ وإن لم تكن فى الحقيقة متعارضة تماما ــ على الأقل فى القسمات الخارجية الشكلية ــ عن تلك التى يقوم عليها نظام الحكم الحالى الذى تسعى للحلول محله ، ومن ناحية خامسة فإن نصوص المرتبة التالية (= للمقدسة) فيها ما يساعد كثيراً على تنقيب العقل وتحجيب الفكر والحض على الطاعة المطلقة للأمراء وأولى الأمر والرضا بالمقسوم والتعويض الكامل ــ عن أى حرمان أو شقاء دنيوى ــ فى الحياة الآخرة حيث النعيم المقيم .

فضلاً عن أن الانفتاح الإقتصادى أحدث صدعاً عميقاً فى البنية الاجتماعية وانقسم المجتمع المصري إلى طبقتين :

الأولى تملك وتتمتع بكل شيء والأخرى محرومة من كل شيء .

وللأخيرة شباب يعدون بمئات الألوف أتاحت لهم مجانية التعليم التى حققتها ثورة يوليو دخول الجامعات والمعاهد العليا فوجدوا أنفسهم يسيرون فى طريق مسدود وبعد التخرج لا يقطفون سوى ثمرة التعطل والبطالة وهنا عثروا فى الشعارات التى يطلقها الخطاب السلفى على الملاذ والملجأ لتحقيق الأحلام التى تداعب أجفانهم والشفاء من تداعيات الإحباط واليأس .

وكان السادات ــ كما هو معروف قد أطلق الضوء الأخضر أمام الجماعات الاسلاموية فى الجامعات للوقوف فى وجه التيار التقدمى اليسارى (= بكل فصائله) ولقطع الطريق عليه ؛ يضاف الى ذلك نجاح الثورة الايرانية ورفعها الرايات الاسلاموية مما ضاعف حماس التيار السلفى (بمختلف فرقه) (نرجو الرجوع إلى اعداد مجلة الدعوة التى كانت تصدرها جماعة الاخوان المسلمين عقب قيام ثورة الخمينى) وهناك عامل خارجى لا يصح اغفاله وهو وجود بعض الأنظمة العربية الحاكمة التى تدعى تطبيق الشريعة الاسلامية والتى يهمها مباركة التيار السلفى ومده بكافة ما يحتاج إليه باعتبار أنه يبشر بذات المفاهيم التى تتستر وراءها ؛ وصلات غالبية رموز التيار السلفى ورجال الدين واساتذة الجامعات الذين سارعوا بركوب الموجة الاسلامية بهذه الدول معروفة بل ومحسوسة[١٢] ؛ وظهرت عشرات المجلات والصحف والدوريات التى تحمل الخطاب السلفى وانتشرت شرائط الكاسيت بمئات الألوف للوعاظ والأئمة (= أئمة المساجد) الذين يبشرون به وتحولوا إلى نجوم ذات جماهيرية من الصعب إنكارها أو تجاهلها ، وأنشأ التيار السلفى مئات دور النشر لا فى القاهرة

والاسكندرية فحسب ولكن فى عدد من عواصم المحافظات الكبرى لنشر التراث المتخلف الذى يدعم المحاور التى يتمركز عليها الخطاب السلفى ، بل فكر بعض أثرياء الطبقة (= التى ذكرناها) فى إنشاء محطة تليفزيونية خاصة بهم ولكن نظام الحكم أدرك مرامى اللعبة فرفضها بحسم لأنه (= النظام) يعلم يقيناً خطورة البث التليفزيونى ودوره الفعال على الجماهير ذات الأغلبية الأمية .

فالذى يقف وراء الخطاب السلفى إذن :

أ ـ الطبقة التى تملك الثروات الأسطورية (بمختلف فروعها التى شرحناها) والتى من المستحيل عليها أن ترضى بدور المتفرج الذى يقف خارج ملعب الحكم .

ب ـ فئة شباب شريحة الطبقة البرجوازية الصغيرة المسحوقة خاصة ذات الأصول الريفية (= غير الحضرية) التى تلقت العلم وتخرجت من الجامعات والمعاهد العليا وغيرهم والتى (= تلك الفئة) خدعت بالشعارات البراقة الجوفاء التى يتفنن منظرو ورموز الطبقة الأولى وتوابعهم من الفقهاء وأساتذة الجامعات فى إطلاقها وبهرجتها ، وتولد لديها يقين أن تلك الشعارات سوف تملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً وأنها الملاذ والملجأ والدواء السحرى لكل المشكلات والأزمات الطاحنة التى تحاصرها من كل جانب .

....

ومن هنا جاء الانزعاج الشديد من الأفكار المستنيرة التى طرحها المستشار محمد سعيد العشماوى فى كتابه (الإسلام السياسى) والتى فضحت الخطاب السلفى وعرته وأوضحت لا دينية ولا عقلانية ولا علمية تلك الشعارات .

وتراوحت ردود الفعل :

فأبواق الطبقة من رجال دين وصحفيين وكتبة سارعوا إلى اطلاق تهم العمالة وإلى القذف والسب والسخرية والتهكم ، وشباب الجماعات المتطرفة (الإسلاموية) بحكم فورة اندفاعهم وقلة خبرتهم لم يجدوا من سبيل للجواب عليه سوى التهديد بالتصفية الجسدية وتعاون الطرفان على عرقلة توزيع الكتاب حتى لا يصل إلى القراء .

فما الذى قاله المستشار محمد سعيد العشماوى والذى أثار عليه الخطاب السلفى هذا ما سنوضحه فى القسم الثانى من هذه الدراسة باذن الله تعالى .

الهوامش

(١) د . غالى شكرى « إشكالية الإطار المرجعي للمثقف والسلطة » بحث منشور ب مجلة المستقبل العربى ـ العدد ١١٤ ـ أغسطس ١٩٨٨ م .

(٢) د . هاشم صالح « دراسة عن فكر ميشيل فوكوه » مجلة الكرمل العدد/١٣ أشار إليها فى بحث بعنوان : « الفكر المستحيل ، المقدمة الابستمولوجية أو النظرية » مجلة الوحدة ـ السنة الثالثة العدد ٢٦/٢٧ ـ نوفمبر/ديسمبر ١٩٨٦ م صفر/ربيع أول ١٤٠٧ هـ .

(٣) جان بول سارتر ـ « دفاع عن المثقفين » الترجمة العربية/بيروت دار الآداب طبقة ١٩٧٣ م ـ نقلاً عن بحث د . غالى شكرى السالف الذكر .

(٤) فى حوار أجراه معهُ د . صلاح قنصوه « حول العقل العربى والثقافة العربية » مجلة المستقبل العربى ١١٤ أغسطس ١٩٨٨ م .

(٥) د . عبد الستار الراوى « رؤية نقدية للنظرية الإعتزالية » دار الشئون الثقافية العامة/بغداد ـ طبقة ١٩٨٦ .

(٦) د . محمد عمارة « المعتزلة والثورة » ـ كتاب الهلال ـ العدد ٤٠١/مايو ١٩٨٤ م .

(٧) يعلل الأستاذ حسين مروة الإنقلاب الفكرى الذى حدث فى عهد المتوكل وانتهى إلى البطش بالمعتزلة بتفكك مركزية الحكم فى الخلافة العباسية وتعدد ذوى السلطات من الأمراء والقواد العسكريين وتفاقم عوامل الضعف فى القوى المنتجة الريفية وإزدياد الفئة التجارية والفئة الحرفية وإشتداد الصراع بوجهيه الطبقى والفئوى ـ كتاب النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية ـ المجلد الثانى ـ دار الفارابى/بيروت طبعة ١٩٨١ م .

(٨) د . زكى نجيب محمود ـ مرجع سابق .

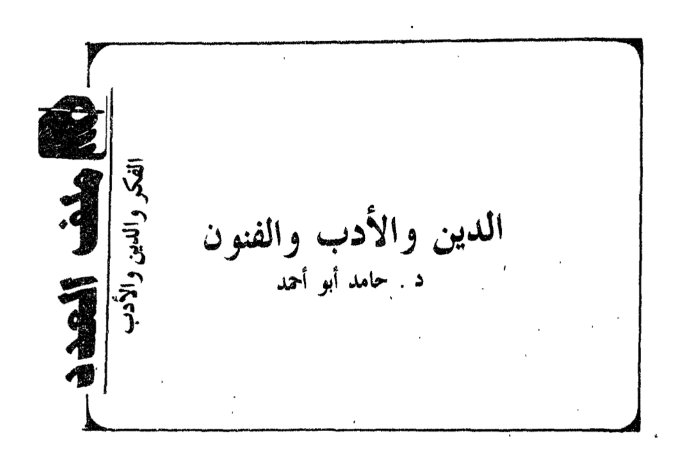
(٩) خليل عبد الكريم ـ المداخلة رقم/٦ من كتاب : مفاهيم خاطئة ألصقوها بالإسلام ـ نشر شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ١٤٠٨ هـ /١٩٨٨ م .

(١٠) زوريا بيريشكينا وآخرون : « البنية الإجتماعية والوعى الإجتماعى » فصل فى كتاب « تعريف بالمادية التاريخية » دار التقدم/موسكو/طبعة ١٩٨٥ ـ باللغة الانجليزية .

(١١) د . حامد ربيع « حول المشروع الحضارى الاسلامى » جريدة الشعب التى يصدرها حزب العمل الاشتراكى/العدد ٤٥٧/١٨ من المحرم ١٤٠٩ هـ/٣٠ من أغسطس ١٩٨٨ م .

(١٢) رئيس سابق لجمعية دينية نصف مشهورة واتته الشجاعة فاعترف بصلته الحميمة بحاكم عربى لبلد نفطى وبعلمائه الأكابر وبأعيانه الأماثل وتغنى بكرمه (= الحاكم) وبكرمهم وبذلهم المال فى سخاء لنشر كتب التراث ذات الإتجاه المعروف ومنها الكتاب الذى كتب هذه الإعتراف فى مقدمته ، والذى يرى مؤلفه أنه لا يحل الخروج (= الثورة) على من إغتصب الحكم (= الخلافة) بالسيف حتى ولو كان فاجراً مرتكباً للمنكرات ، متبعاً للشهوات ، وأنه لا يقدح فى استدامة الإمامة العظمى (= الخلافة) فسق الإمام (= الخليفة) أوزيغ اعتقاده لان فى الخروج عليه هرجاً (= فتنة) .

انظر المقدمة والفصل الأول (= فى الإمامة) من كتاب الأحكام السلطانية للقاضى أبى يعلى الفراء الحنبلى (ت ٤٥٨ هـ) ـ الطبعة الثانية ١٣٨٦ هـ/١٩٦٦ م نشر مكتبته ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر .



الدين والأدب والفنون

د . حامد أبو أحمد

هذه مسألة كنا نظن أنها قد حسمت منذ مئات السنين ، وأنها أصبحت بدهية من البدهيات ، ولكن يبدو أن الأمور بالنسبة لنا تتخذ دائما مسارات غريبة متناقضة حتى لتتحول البدهيات بين آن وآخر إلى قضايا ساخنة يذور العراك والجدل حولها فترة غير قصيرة حتى تخمد ثم تعود من جديد فتغدو جذوة متقدة . وكأننا بذلك نمثل خير تمثيل أسطورة « سيزيف » اليونانية الشهيرة : نحمل الصخرة ونصعد بها إلى قمة الجبل ، ولكنها تهوى فنهوى معها من جديد ، ثم نصعد مرة أخرى ، وهكذا دواليك إلى مالا نهاية .

إن المجتمعات المتقدمة تعيش حاليا عصر ثورة المعلومات . وقد شهدت العقود الأخيرة تطورا هائلا فى جميع المجالات ، من وصول الإنسان إلى القمر إلى اختراع الأجهزة الحديثة بكل ما تعنى من تقدم وتطور ورقى إلى ذلك مما هو واضح ومعروف للكافة ، وكل هذا تم بناء على تقدم عظيم فى مجالات البحوث والدراسات سواء فى العلوم والصناعات أو حتى فى علوم اللغة . فثورة الكمبيوتر مثلا اعتمدت كثيرا على أبحاث علماء اللغة فى العلوم اللغوية التى ظهرت منذ سنوات قليلة تحت اسم « علم النحو التوليدى » و « علم النحو التحويلى » و « علم النحو البنائى » وما إلى ذلك . فالعلوم كلها من علمية وإنسانية فى حالة تطور ، وأساتذة الجامعات وشباب الباحثين فى أوروبا وأمريكا يعكفون على البحث والدراسة وتقديم الجديد الذى يضيف لبنات جديدة فى تطور المجتمعات

الإنسانية . والإنسان العادى يشهد أثار ذلك فى حياته اليومية يوما بعد يوم وساعة بعد ساعة . فالتليفزيون اليوم غيره بالأمس وسيكون مختلفا تماما فى الغد القريب . وقل مثل ذلك فى أجهزة مثل الغسالة والثلاجة ، والفيديو ، والهاتف ، والتلكس والقمر الصناعى الذى ينقل إلى الناس الآن فى شتى بقاع الأرض ما يجرى فى أى مكان منها . وفى القريب العاجل سوف نفتح جهاز التليفزيون وندير قرصا صغيرا لنشاهد أى محطة من محطاته تبث فى أى مكان فى العالم . كل هذه الثورة الضخمة فى العلوم والتكنولوجيا جعلت الناس تحس بأن ما شهدته البشرية من تطور خلال الثلاثين عاما الأخيرة فقط يعدل بل يزيد على كل ما حدث من تطور خلال آلاف السنين .

يحدث هذا فى كل أنحاء العالم المتقدم ، ونستهلك نحن مثلهم هذه الأدوات الجديدة ، لكننا على المستوى الفكرى وعلى مستوى الإضافة الحضارية ما زلنا متخلفين مئات السنين : ففى الوقت الذى نشاهد فيه جهاز التليفزيون ، والفيديو ، ونركب السيارات الفارهة المجهزة بأحدث ما وصلت إليه التكنولوجيا فى مجال الاتصال الهاتفى ، ما زلنا ندخل فى معارك حامية الوطيس حول مسائل صغيرة مثل النقاب ، وصوت المرأة هل هو عورة أم لا ، والموسيقى أهى حلال أم حرام ، وفن النحت والفنون التشكيلية . وقد شغلنا بهذه المسائل على نحو خطير لدرجة أن إطلاق اللحى عند الكثيرين منا الآن أصبح أهم من إطلاق الحريات ، وتحرير الناس من زيارات القبور والأضرحة بات أهم بكثير وأولى بالعناية من تحرير الأوطان من المحتلين ، والبحث فى مشروعية فائدة البنوك أولى من البحث فى دعم الاقتصاد ومنع الجشع والاستغلال ، وإزالة الفروق الطبقية بين الناس . ومن أعجب ما قرأت فى هذا الصدد عبارة وردت فى إعلان مدفوع لإحدى شركات توظيف الأموال ، يوم الخميس ١٦ يونيه عام ١٩٨٨ تقول : « لأن تزنى بأمك فى الكعبة أهون عند الله من أخذك فوائد البنوك » . وانظر كيف وضع هذه الجريمة البشعة فى كفة ووضع فوائد البنوك فى الكفة الأخرى ، بل جعل الأخيرة أثقل فى ميزان الجريمة وأكثر بشاعة ومقتاً . فهل هناك خلط وتزييف أكثر من هذا ؟ . وماذا يكون رد الفعل لدى عامة الشعب عندما يسمعون أو يقرءون مثل هذا الكلام ؟

ولسنا هنا فى مجال الحكم على شركات توظيف الأموال ، ولكننا نرى أن الكثير مما يجرى الآن فى مصر يهدف إلى جعل هذا البلد الآمن لقمة سائغة سهلة فى أيدى المغامرين والطفيليين الذين لا يترددون أبدا أمام استخدام أية وسيلة ، ولو كانت الدين نفسه ، من أجل تحقيق أهدافهم .

ويبدو أن عملية تفريغ عقل الأمة وشغلها بقضايا هينة قد آتت أكلها فى فترة وجيزة جدًا . فمازلت أذكر التحقيق الذى جرى معى فى الجامعة بعد ترجمتى لرواية ماريو فارجس إيوسا « من قتل موليرو ؟ » والضجة التى أثيرت حولها فى إبريل ومايو من هذا العام (١٩٨٨) إذ ابتدرنى المحقق ـــ وهو أستاذ بكلية الشريعة والقانون ـــ بقولة : « بقى يا رجل تضيع وقتك فى الكلام

الفارغ ده !! » ورددت عليه : لماذا إذن لا تغلقون كليات الآداب بالضبة والمفتاح ؟ . وأثناء التحقيق ــ الذى جرى أمام عدد من الجالسين ــ سألنى أحدهم مستنكرا ــ وهو من حملة الليسانس ــ : « اتترجم لكافر ؟ » ووجدتنى أرد عليه : « وأنت لماذا تركب سيارة صنعها كافر ؟ » فهل هناك تفريغ لعقل الأمة أكثر من هذا ؟ . ولو أن هذه ظاهرة فردية لما أثارت أدنى اهتمام لكنها أصبحت ظاهرة عامة . إنها عودة الى الوراء ، إلى ما قبل عصر التنوير الذى بدأه رجل فى مثل رجاحة عقل رفاعة الطهطاوى ، ثم توالت موجات التنوير . ولكن أحد دعاة هذا الفكر المستنير وهو الدكتور طه حسين أحس قبل موته بقليل (عام ١٩٧٣) بمقدمات هذه الردة فقال فى حديث نشر بعد وفاته مباشرة : « البلد كما أحس به لا يزال فقيرا ومتخلفا ومريضا وجاهلا ، نسبة الأميين كما هى ، نسبة أنصاف المتعلمين كما هى ، نسبة المثقفين تتناقص بصورة تدعو إلى الانزعاج . يخيل إلى أن ما كافحنا من أجله هو نفسه ما زال يحتاج إلى كفاحكم وكفاح الأجيال المقبلة بعدكم »

وتمضى السنوات فنزداد تخلفا ، ونزداد رجوعا إلى الوراء . وأبرز شاهد على ذلك عميد الرواية العربية نجيب محفوظ فى كلمة له بجريدة « الأهرام » يوم ٢٣ / ٦ / ٨٨ فى باب وجهة نظر تحت عنوان بين الفناء والبقاء يقول فيها : « نحن على درجة من التخلف لا يجوز أن يقبلها شعب كريم . هذه حقيقة تتجلى مثل نور الشمس المحرقة فى يوم قائظ لدى أى مقارنة مع العالم المتقدم فى شتى جوانب الحضارة . ولو مضت الفجوة بين العالمين تتسع بنفس المعدل فلا يبعد أن يقضى علينا بالفناء أو بأن نعمل فى خدمة المتفوقين كما يعمل الحيوان فى خدمة الإنسان . إنهم يقتحمون الفضاء ويتغلغلون فى جوف الذرّة ويتطلعون إلى التحكم فى الوراثة ومازلنا نتعثر فى بناء هياكلنا الأساسية ، ونجاهد بشق النفس لنيل حقوق الإنسان ومقاومة التهرؤ والانحلال . إن كثيرا من أحلامنا الذهبية لم تعد بالقياس إليهم إلا أشباح أساطير لعصور مظلمة مضت وانقضت . والشعوب قد تغفو وقد تخنع وقد تهادن وقد تتصبر ، ولكن الحياة لا ترحم والزمن لا يجامل وحفريات الكائنات المنقرضة خير شاهد على ذلك » . ويختم نجيب محفوظ كلمته بقوله : « يجب أن نفعل شيئا ، فنحن هذه المرة مهددون بالفناء أو بما هو اشنع منه ، والعدل فى هذه الحياة يتحقق سواء بنا أو علينا ، فلنلحق بركب التقدم قبل أن نصير مثلا من أمثلة التاريخ المأساوية » .

دفاع عن الشعر

من المواقف المألوفة الآن فى أى ندوة أو محاضرة عن الشعر أو عن الرواية أو عن المسرح أن يقوم شخص أو طالب فيتعرض على هذه الفنون الأدبية بدعوى أنها ضد الإسلام . وقد واجهت أنا شخصيا بعض هذه المواقف ، وحكى لى آخرون مواقف أخرى شبيهة ، مما يدل على أنها أصبحت ظاهرة عامة . ومما سمعته فى ذلك أن أحد الأساتذة بكلية الآداب ــ جامعة القاهرة

كان يشرح لطلابه قصيدة غزلية لشاعر من الشعراء القدامى ، وفوجيء بأحد الطلاب ينهض من مقعده ويسأله : لماذا لم يتزوج الشاعر حبيبته بدلا من أن يقول فيها هذا الشعر ؟ ورد عليه الأستاذ في سخرية : أنا مهمتي تتوقف عند شرح هذه القصيدة ولم يحدث أن عملت « مأذونا » قبل ذلك حتى أقوم بتزويجهما . ولو أن كلمات هذا الطالب كانت تمثل حالة فردية معزولة لما أعرناها أدنى اهتمام ، لكنها تشكل ، بالفعل ، منذ فترة تيارا عاما نسمعه في كلمات وخطب عصماء ، ونقرأ عنه في كتب ودراسات مطولة . ومن أطرف ما قرأت في ذلك كتاب للأستاذ أنور الجندي تحت عنوان « خصائص الأدب العربي » نشرته « دار الكتاب اللبناني » بيروت . وهذا الكتاب مثال صارخ للخلط بين القيم الدينية بمفهومها المثالي الخالص وبين الأدب ، الذي من أهم ما يتميز به أنه انعكاس للواقع بخيره وشره وحلوه ومره . ومن أمثلة هذا الخلط ما جاء في الفصل الخامس (من ص ٤١ إلى ص ٤٩) عن وجوه الاختلاف والتباين بين الأدب العربي والأدب الغربي ، وأن هذه الوجوه تتركز في عناصر أربعة هي : أولا : تفسيرات العقائد ، ثانيا : طبيعة البلاد الأوربية جغرافيا ، ثالثا : موروثات الهلينية والفكر اليوناني ، رابعا : الآثار الخطيرة التي حققتها سيطرة الفكرة التلمودية على الفكر الغربي كله في العصر الحديث .

وإذا كانت بعض الاتجاهات السلفية ترى في الشعر خروجا عن الجادة وانحرافا عن الطريق المستقيم ، فان الأستاذ أنور الجندي في الكتاب المذكور يرى أن فن القصة دخيل على الأدب العربي ، وأنه لذلك يستحق أن نقاومه ونمنع دخوله إلينا . ونص كلامه في هذا الصدد أبلغ في الدلالة على هذا التفكير الشاذ . يقول في صفحة ٣٢٠ : « ... وتعرض لذلك عدد آخر من الكتاب (أي لفن القصة) من أمثال مصطفى صادق الرافعي والدكتور حسين الهراوي وأحمد صبري (الذي عرف من بعد باسم أحمد موسى سالم) . وكشفت هذه المعارضات في جوهرها عن أن فن القصة على النحو الذي فرضه أصحاب منهج النقد الغربي الوافد هو فن دخيل لا يتفق مع الذوق ولا المزاج ولا القيم العربية الإسلامية ، وأن النفس العربية قد عبرت عن نفسها في أوعية أخرى وبأساليب مختلفة ليست القصة واحدة منها ، وأن القصة على هذا النحو أدب مستورد . وقد أثبتت الأيام صدق هذه النظرة . ونحن الآن في بداية الثمانينيات نرى كيف أن القصة ماتت أو أوشكت على الوفاة » .

ولا أدري من أين تواتيه هذه الجرأة في لوي الحقائق ، والتأكيد على أشياء غير موجودة تماما . وكيف أدرك أن القصة في بداية الثمانينيات قد ماتت أو أوشكت على الوفاة ؟ !! .

وفي صفحة ٣٣١ يقول الأستاذ أنور الجندي : « وإذا استعرضنا أربعا من أشهر القصص الأوربية هي « البؤساء » لهيجو ، و « النور والظلام » لتولستوي ، و « دافيد كوبرفيلد » لديكنز ، و « الجريمة والعقاب » لدستويفسكي وجدنا الآلام المكبوتة ، النفس المضطربة ، الحياة

المتجهمة ، والبرد للبؤساء والشقاء والجزع ، والأزمات العصبية ، ونوبات الصرع ؛ فإذا عرضنا هذه النماذج على الأدب العربى وجدناها غريبة كل الغرابة . ففى المجتمع العربى الذى يستمد قيمة من الإسلام : الرحمة بديل الخوف ، والسكينة بديل الشقاء ، وليس فى الأدب العربى جان فلجان ، ولا دافيد كوبرفيلد . ومن خلال عشرات القصص الغربية نرى مجتمعا غير المجتمع ، وأخلاقا غير الأخلاق ، ومزاجا نفسيا غير المزج » .

وفى الصفحة التالية مباشرة يقول : « وليس فى المجتمع مثل غلظة القلب فى قصص البؤساء لفيكتور هيجو أو قساوة زوج الأم فى قصته كوبرفيلد لتشارلز ديكنز ، ولا ظلم الأغنياء فى قصته « النور يضىء فى الظلام » . ولا يعرف ما فى قصة « الجوع » لكنوت هامزون التى تصف أعراض الخلل العقلى الذى يتولد من الجوع المزمن ، فذلك كله مصدره قسوة النفس الأوربية وشقاء الحياة فى المناطق الباردة » .

فهل هناك كلام أكثر سذاجة وتخليطا من هذا ؟ وكأن المجتمع الإسلامى مجتمع مثالى خالص يخلو من الجريمة ومن الطبقية ومن المظالم ، وليس فيه أناس يعيشون مع الموتى فى المقابر وآخرون يبذرون الأموال تبذيرا ، أو ليس فيه من يقتل أباه أو أمه أو أبناءه ، أو ليس فيه من يبيعون المياه الفاسدة والدواء الفاسد والدجاج الفاسد ، وليس فيه من يبيعون الأوهام للفقراء والمساكين ثم يهربون بالملايين ، وليس فيه من يأكلون أموال اليتامى ظلما ويستحلون أعراض الناس ودماءهم وأموالهم !! إن المجتمع الإسلامى عند أنور الجندى وأمثاله مجتمع خيالى صرف لا صلة له بالواقع . ومن العجيب أنهم يرتبون على هذه الخيالات البعيدة تمام البعد عن حقيقة الفكر الإسلامى أوهاماً ويقيمون بناء مشوها من الأكاذيب والترهات التى لا تتفق مع أى منطق ولا تناسب أى تفكير حقيقى حتى ولو كان فى أقصى درجات التخلف . إن ماقرأناه لأنور الجندى فى هذا الكتاب ، وما نقرأه فى كتب أخرى عن تكفير طه حسين وغير ذلك من أفكار مبثوثة هنا وهناك لا يزيد عن كونه هذيانا ، ولكن ما يؤسف له حقيقة هو أن هذا الهذيان له أتباع ومريدون فى كل مكان . وهناك الآن الكثير من المجلات المتخصصة فى نشر مثل هذا الغناء والهذيان على الناس .

ومن نكد الدنيا على الإنسان أن يقوم بالدفاع عن الأدب والشعر فى أوائل القرن الخامس عشر بعد أن حسم ابن رشيق القيروانى هذه المسألة فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى ، أى منذ ألف عام تقريبا . وابن رشيق مجرد نموذج لأمثلة أخرى كثيرة موجودة فى تراثنا . ففى بداية كتاب « العمدة » نجد أربعة أبواب تمضى على النحو التالى : الباب الأول « باب فى فضل الشعر » والثانى « باب فى الرد على من يكره الشعر » والثالث « باب فى أشعار الخلفاء والقضاة ، والفقهاء » ، والرابع « باب من رفعه الشعر ومن وضعه » . ويبدو أن الشعر

فى زمان ابن رشيق قد تعرض لحملة كالتى نشهدها هذه الأيام فانبرى للدفاع عنه وتبيان فضائله وتوضيح مشروعيته .

وإذا توقفنا عند بعض الأمثلة من هذه الأبواب الأربعة نجد ابن رشيق يقول فى الباب الأول : « ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه ، وينسبه إلى أمه ، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة فلا ينكر ذلك عليه ، بل يراه أوكد فى المدح ، وأعظم اشتهاراً للممدوح كل ذلك حرص على الشعر ، ورغبة فيه ولبقائه على مر الدهور واختلاف العصور » . ويقول أيضا : « ومن فضائله أن الكذب ــ الذى اجتمع الناس على قبحه ــ فيه » ، ويمثل لذلك بقصة كعب بن زهير عندما أتى إلى النبى صلى الله عليه وسلم متنكرا ، فلما صلى النبى صلاة الفجر وضع كعب يده صلى الله عليه وسلم ثم قال : يا رسول الله ، إن كعب بن زهير قد أتى مستأمنا تائبا ، أفتؤمنه فآتيك به ؟ قال : هو آمن ، فحسر كعب عن وجهه وقال : بأبى أنت وأمى يا رسول الله ، هذا مكان العائذ بك ، أنا كعب بن زهير ، فأمنه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنشد كعب قصيدته التى أولها :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول   متيم إثرها لم يُفد مكبول .

وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال : « ما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا منهم ، والكذب مذموم إلا فيهم » . وقيل : « ليس لأحد من الناس أن يطرى نفسه ويمدحها ، فى غير منافرة ، إلا أن يكون شاعرا فإن ذلك جائز له فى الشعر غير معيب عليه » .

وفى « باب فى الرد على من يكره الشعر » نقرأ قولا من هذا القبيل : روى عن أسماء بنت أبى بكر رضى الله عنها قالت : مر الزبير بن العوام رضى الله عنه بمجلس لأصحاب النبى صلى الله عليه وسلم ، وحسان ينشدهم ، وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره ، فقال : مالى أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفُريْعة ؟ لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحسن استماعه ، ويجزل عليه ثوابه ، ولا يشتغل عنه إذا أنشده . ويروى أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه مر بحسان وهو ينشد الشعر فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم قال : أرغاء كرغاء البكر ؟ فقال حسان : دعنى عنك يا عمر ، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد فى هذا المسجد من هو خير منك فما يغير علىّ ذلك ، فقال عمر صدقت . وكتب عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى : مُر مَن قبلك بتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالى الأخلاق ، وصواب الرأى ، ومعرفة الأنساب . وقال معاوية رحمه الله : يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب . وقيل لسعيد بن المسيب : إن قوما بالعراق يكرهون الشعر فقال : نسكوا نسكا أعجميا .

أما الباب الثالث فيذكر فيه ابن رشيق أشعارا لأبى بكر الصديق وعمر بن الخطاب ، وعثمان بن عفان ، وعلى بن أبى طالب ، وحمزة بن عبد المطلب وعبد الله بن عباس رضى الله عنهم أجمعين .

ثم قال : وليس من بنى عبد المطلب رجالا ونساء من لم يقل الشعر ، حاشا النبى صلى الله عليه وسلم .

وفى الباب الرابع « باب من رفعه الشعر ، ومن وضعه » يركز ابن رشيق على الدور الذى كان يلعبه الشعر فى المجتمع الجاهلى وفى المجتمع الإسلامى ، حيث كان البيت الواحد يمكنه أن يرقى بالقبيلة أو يهبط بها إلى الحضيض . ومن أمثلة من رفعه الشعر بنو أنف الناقة ، وكانوا يفرقون من هذا الإسم إلى أن نقل الحطيئة أحدُهم وهم بغيض بن عامر بن لؤى بن شماس بن جعفر أنف الناقة من ضيافة الزبرقان بن بدر إلى ضيافته وأحسن إليه فقال :

سيرى أمامُ فإن الأكثرين حصا ... والأكرمين إذا ماينسبون أبا
قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ... ومن يساوى بأنف الناقة الذنبا

فصاروا يتطاولون بهذا النسب ويمدون به أصواتهم فى جهارة . وفى مقابل ذلك ، أى ممن وضعه الشعر ، بنو نمير ، وكانوا يتفاخرون بهذا اللقب إلى أن صنع جرير قصيدته التى هجا بها عبيد بن حصين الراعى فسهر لها وطالت ليلته إلى أن قال :

فغض الطرف إنك من نمير ... فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فأطفأ سراجه ونام وقال : قد والله أخزيتهم آخر الدهر ، فلم يرفعوا رأسا بعدها إلا نكس بهذا البيت . ويقول ابن رشيق : وهذه القصيدة تسميها العرب الفاضحة ، وقيل سماها جرير الدمّاغة ، تركت بنى نمير ينتسبون بالبصرة إلى عامر بن صعصعة ويتجاوزون أباهم نميرا إلى أبيه هربا من ذكر نمير ، وفرارا مما وسم به من الفضيحة والوصمة .

ومما جاء فى هذا الباب قول ابن رشيق : وقد كنت صنعت بين يدى سيدنا عن أمره العالى زاده الله علوا :

الشعر شيء حسن ... ليس به من حرج
أقل ما فيه ذهاب ... الهم عن نفس الشجى
يحكم فى لطافة ... حل عقود الحجج
كم نظرة حسّنها ... فى وجه عذر سمج
وحرقة بردها ... عن قلب صب منضج
ورحمة أوقعها ... فى قلب قاس حرج
وحاجة يسّرها ... عند غزال غنج
وشاعر مطرح ... مغلق باب الفرج

قربّـــــه لسانـــــــه		من ملك متـــــــوج
فعلمـــوا أولادكـــــم		عقـــار طب المهـــج

ومما ذكرناه من أقوال وأخبار ندرك أن بعض الناس فى المجتمع الإسلامى يشقّون على أنفسهم غاية المشقة ، ويودون لو ذهبوا فى التفسير والتأويل إلى أبعد مما دعا إليه النص أو مما فعله الرسول عليه السلام نفسه . فالرسول كان يحسن استماع حسان ويجزل له ثوابه ولا يشتغل عنه إذا أنشده ، ولكن جماعة من أصحابه ، من بعده ، انشغلوا عنه ورأوا فى الاستماع إليه بعض الحرج ، ومن ثم اضطر الصحابى الجليل الزبير بن العوام أن يصحح لهم هذا الموقف وعمر بن الخطاب رضى الله عنه يمر على حسان وهو ينشد الشعر فى مسجد رسول الله فيبدى امتعاضه قائلا : أرغاء كرغاء البكر ؟ ولكن عندما ما يرد عليه حسان بأنه كان ينشد فى هذا المسجد من هو خير منه فلا يغيّر عليه ذلك ، يعود عمر ـــ كعادته ـــ إلى الحق ، ويقول له صدقت .

وحتى فى مجال العبادات كان ـــ وما زال ـــ هناك من يحاول أن يذهبوا إلى أبعد مما دعا إليه الإسلام . وقد حدث شيء من هذا القبيل فى زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه . ففى حديث ما معناه أن جماعة سألوا عن عبادة رسول الله صلى الله عليه وسلم فكأنهم تقالّوها أما أحدهم فقال أنا أصوم الدهر فلا أفطر أبدا ، وأما الثانى فقال وأنا أقوم للصلاة فلا أقعد أبدا وأما الثالث فقال وأنا لا أتزوج النساء ، فسمعهم النبى صلى الله عليه وسلم فخرج غاضبا وقال أنتم الذين تقولون كذا وكذا ، أما والله إنى لأخشاكم لله وأتقاكم له ولكنى أصوم وأفطر وأصلى وأقعد وأتزوج النساء ، فمن رغب عن سنتى فليس منى .

ومن العجيب أن أمثال هؤلاء المتزمتين قد كثروا فى زماننا هذا كثرة هائلة ، فهم لا يرون شيئا إلا حرموه مع أن القاعدة الأصولية تقول إن الأصل فى الأشياء الحل فهم يحرمون الموسيقى هذا النغم المنظم الجميل ، وليتهم أنصفوا فحرموا نفير السيارات بدون داع ، كما يحدث فى المجتمعات المتقدمة ، وحرموا كل ضجيج يقلق راحة الناس ، وهم يحرمون الفنون وبالأخص فن النحت مع أنه لم يبق شاهدا على عظمة قدماء المصريين حتى الآن إلا هذا الفن الذى يدل على رسوخ فى الحضارة وعلو شأن فى المدنية والتقدم . وهم يشقون على أنفسهم فى فرض النقاب على زوجاتهم وبناتهم مع أن الإسلام لم يأمر إلا بالحشمة والحجاب كاف لتحقيق هذا الهدف . وإذا قال كبار علماء الإسلام بغير رأيهم اتهموهم بالفسوق والعصيان وممالأة السلطة . وبالطبع فإن قائمة التحريم تستعصى على الحصر ، وهى فى النهاية تصب فى دائرة صغيرة من الأمور الهينة البعيدة عن مجال الأوليات الكبرى فى مجتمع يفترض فيه أنه يخطو نحو القرن الواحد والعشرين . ثم إن دوائر التحريم الصغيرة هذه تمضى ، مع الزمان ، فى سلسلة متصلة ، فلا ننتهى من مناقشتها وحسم الخلاف حولها فى عصر إلا عدنا إليها فى عصر تال . وكان يكفى أن نذكر أنها أثيرت فى عصور سابقة حتى ننتهى منها تماما ونبحث عن

مجالات أخرى أكثر جدوى فى تقدم المجتمع ونهوضه وقوته ، على نحو ما قال الله تعالى فى كتابه العزيز : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » . أما أن نبدد قدراتنا فى مناقشة أشياء مستقرة حضاريا وإنسانيا على مستوى العالم كله فإن نتيجة ذلك كله هى المزيد من التخلف ، والمزيد من الضعف والمزيد من تقبل السيطرة الأجنبية .

ولو أننا جارينا هؤلاء فى القضايا التى يطرحونها حول فنون الأدب والفنون بعامة لتركنا مثلا دراسة الشعر فنيا وجماليا وانشغلنا فقط بالجوانب الأخلاقية فيه أو بحدود مشروعيته وهل هو مباح أو مكروه أو حرام ، ولتركنا فن القصة وتطوره وإبداعاتنا فيه وانشغلنا ـــ كما فعل الأستاذ أنور الجندى ـــ بقضية هل القصة فن دخيل ومستورد أم لا . وكأن هذا الفن الجميل أداة من أدوات التخريب تصدرها المجتمعات المتقدمة للمجتمعات النامية أو المتخلفة حتى تزيد من تخلفها !! أو لعله مثل الويسكى والفودكا والهروين تجب مصادرته فى المطار ودفع أذاه عن المجتمع . إن قمة التخلف هى أن يصل الناس إلى درجة من التخبط لا يستطيعون فيها أن يميزوا بين الطيب والخبيث وبين النافع والضار وبين الخير والشر ، ولعل هذا ما نشهده هذه الأيام بالفعل ويصفه البعض بقولهم « اختلاط الحابل بالنابل » . فالذى يسرق خمسة ملايين مثل الذى يسرق دجاجة والذى يبيع الأوهام أفضل ممن يلتزمون الصدق ، والذى يتاجر بالدين أهم ممن يدعو إلى الله على حكمة وبصيرة ، والذى يطلق الهذيان أكثر لفتا للأنظار ممن يلوذ بالمنطق والحق والخير .

الفن فى الحضارة الإسلامية

فى كتاب « أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية » الذى نشرته الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر عام ١٩٧٠ نقرأ فى الفصل الخاص بالعمارة والتحف الفنية الذى أعده الدكتور أحمد فكرى قوله (ص ٤٠٦) : « لقد أضافت العمارة الإسلامية العربية إلى التراث الفنى العالمى نظما لم تكن معروفة من قبل منها أنظمة المساجد والأضرحة والمدارس . وأدخلت على نظم المساكن والقصور والحمامات والحصون والأسوار أنظمة جديدة جعلت لها فى العصور الإسلامية طابعا مميزا . وابتكرت العمارة الإسلامية عناصر كثيرة ، منها أشكال العقود ، التى كانت تقتصر فى العصور القديمة على العقد الرومانى نصف الدائرى ، فأصبحت فى العصور الإسلامية متعددة المظاهر والتركيب وابتكرت العمارة العربية أشكالاً جديدة من التيجان ، تختلف عما كان مألوفا فى العمارات القديمة ، سواء من حيث الشكل أو من حيث الزخرفة ، وكانت القباب معروفة فى العصور الساسانية ولكنها اتخذت فى البلاد العربية الإسلامية مظاهر جديدة ، مستمدة من تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسية .. إلخ»

ومن يَزُرْ بعض مدن الأندلس ويشاهد عظمة الفن الإسلامى فى المساجد والقصور والأسوار والمدن

مثل أطلال مدينة الزهراء فى قرطبة ، وبعض الأحياء القديمة الباقية مثل حى البيازين فى غرناطة والحى المتاخم للمسجد الجامع فى قرطبة ومن يَزُرْ مساجد القاهرة القديمة وقلعتها وأسوارها وأضرحتها وغير ذلك من آثار يدرك صدق هذا الكلام . فكل هذه الآثار الخالدة الباقية تدل على أن رؤية المسلمين للفنون فى زمن ازدهار الحضارة تختلف تمام الاختلاف عن رؤية الكثيرين منا لها فى هذا الزمن ، والفرق بين الرؤيتين هو الفرق بين الحضارة وبين التخلف ، بين الازدهار وبين التدهور . فمعظم المساجد التى تقام الآن تحت إشراف جماعة أهل السنة أو الجمعية الشرعية محظور فيها تماما أى زخرفة أو أى أشكال فنية بدعوى أن الزخارف مخالفة للسنة وأن التصوير حرام وأن هذه الأشياء تصرف المصلى عن صلاته . ومن ثم تجد المسجد عبارة عن كتل فقيرة من الحجارة مطلية بدهان أبيض مصمت لا تمر عليه سنوات قليلة إلا وقد تحول إلى جدران محملة بالأتربة . فأين هذه المساجد الفقيرة معمارياً وفنيا من المساجد الجامع فى قرطبة أو مسجد السلطان حسن ومسجد الرفاعى فى القاهرة أو المسجد النبوى فى المدينة المنورة أو المسجد الحرام بمكة أو المسجد الأقصى فى القدس . لو أن السنة كما يتصور هؤلاء لكان الأولى أن تطبق على المساجد المذكورة . ولكن الرؤية قد عمت علينا فى كل شىء ، ومثلما يقول لك الموظف فى دواوين الحكومة « اثبت لى أنك حى » يمكن أن يقول لك هؤلاء « اثبت لنا أن هذه المساجد فيها فن » ، أو « اثبت لنا أنها ليست ضد سنة رسول الله » .

لقد بلغ من عظمة الفن الإسلامى فى قصر الحمراء بمدينة غرناطة أن أصبح هذا الفن هو المعبر عن الروح الغرناطية بخاصة وعن الروح الأندلسية بعامة ، بالرغم من أن ملوك إسبانيا بعد طرد آخر ملوك العرب من غرناطة عام ١٤٩٢ م حاولوا أن يضفوا على المدينة طابع الضخامة بما أقاموه من قصور وكاتدرائيات . وفى ذلك يقول الناقد الإسبانى جيرمو دياث بلاخا فى كتاب له عن الشاعر الغرناطى الشهير فيديريكو جارثيا لوركا : « إن قصر الحمراء الصغير فى غرناطة كان — وما زال — يمثل المحور الجمالى للمدينة ، و يبدو أن غرناطة لم تدرك أن فيها قصرا آخر ضخما يسمى قصر شارل الخامس وكاتدرائية عملاقة . فليس هناك تراث قيصرى ولا تراث يقوم على حزم من الأعمدة . إن غرناطة حتى الآن ما زالت تحس بالرعب من أبرج الكاتدرائية الهائلة ، وتفضل الانزواء فى غرفاتها الصغيرة حيث توجد أصص الريان ، ونوافير المياه الصغيرة . إن جمالية الفن الدقيق متغلغلة فى دماء المدينة » .

هكذا طبع الفن الإسلامى العظيم مدينة غرناطة بطابعة الدقيق ولم يستطيع فن عصر النهضة ولا أى فن آخر أن يزيحه من مكانه وظلت غرناطة حتى الآن تحمل الطابع العربى بالرغم من القصور والكاتدرائيات الشامخة التى بنيت بعد خروجهم من شبه الجزيرة الأيبيرية . ومما يذكر فى هذا الصدد أن أحد المعماريين زار قصر الحمراء ثم عرج على قصر شارل الخامس المقام بجانبه ، فلما رأى حجارته

الصماء التى لا تنطق بفن ولا تنم عن لمسة جمال قال : « ما أتعس هذا البناء الذى شاء حظه العاثر أن يقام بجانب قصر الحمراء » .

والزائر لغرناطة يدهشه جمالها الساحر ، فإذا بلغ الربوة المقام فوقها قصر الحمراء وجنة العريف ومضى يقرأ على الجدران آيات الفن الرفيع أدرك أن العرب والمسلمين قد صنعوا فى هذه البلاد مجدا لا يبلى على مر العصور والأزمان ، لكنه لابد أن يتمثل العبارة المنقوشة على جدران القصر وهى « لا غالب إلا الله » ، واذا مضى الزائر ناحية القصبة التى تطل على القصر قرأ فوقها باللغة الإسبانية تلك الأبيات التى كتبها أحد شعراء الحركة الرومانتيكية الإسبانية ، والتى تقول :

يا سيدتى أعطه حسنة
فإنه ليس هناك فى الدنيا
إنسان أكثر بؤسا
ممن ولد أعمى فى غرناطة

لأنه لن يشاهد جمال الحمراء ، ولن يقف على ما فيها من فن وسحر ونظام .

فهل كان يمكن للعرب أن يقيموا هذه الآثار الخالدة لو لم يؤمنوا إيمانا يقينيا بقيمة الفن والجمال والنظام ؟ .

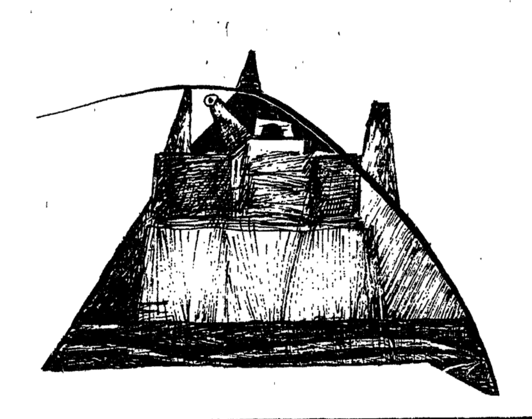
ولو أن المسئولين فى بلادنا درسوا نظم المدن الإسلامية وطرق تخطيطها ، أو درسوا علم تخطيط المدن الحديثة لما وجدنا هذه الأحياء الشيطانية التى تقام داخل مدننا وحولها بدون أى تخطيط ، وكأن الناس يجب أن يتركوا كى يخططوا لأنفسهم إن ما يحدث فى بلادنا تشويه لكل القيم الجمالية والفنية . ويبدو أن الناس قد تعودت على ذلك لدرجة أنها تبحث الآن عن أصول فكرية — إن صح هذا التعبير — لإضفاء الشرعية على هذا التشويه .

وقد انسحب التشويه الى كل شىء ، وكأنما تمضى كل الأشياء فى خطوط متوازية ، فالمسرح معظمه تهريج و « تشليت » وسخافات لا تمت الى الفن بصلة ، والسينما كذلك فى تدهور مستمر ، وجهاز التليفزيون لا يقدم للناس إلا أقل القليل من البرامج الجيدة المختارة فى معظمها من الماضى ، أما أكثر برامجه فغثاء مغرق فى تفاهته وبعده عن قضايا الناس والمجتمع . وقل مثل ذلك فى باقى الفنون الأخرى ، حتى العمارة عندنا فى الأحياء الراقية أصبحت مشوهة من كثرة تدخل الطبقات الجديدة بالتعديلات بدون ضابط أو رابط .

وإذا كنا مطالبين بالوقوف ضد موجات التخلف التى تدعو الى تحريم كل فن فإننا مطالبون فى الوقت نفسه بالوقوف ضد موجات الفن الهابط الذى لا يقل أثره المدمر عن الأثر الذى يحدثه

دعاة التخلف . فكلا الأمرين شر لا بد من مواجهته والحد من آثاره الضارة على الناس والمجتمع . والإفسوف تظل المجتمعات المتقدمة تنطلق بخطى واسعة نحو التقدم والازدهار ونظل نحن ندور فى حلقة مفرغة فى الوقت الذى نتأقلم فيه على التعايش مع الصور الشائهة ، والأصوات المنفردة ، والمجارى المختلطة بتراب الشوارع ، وأكوام الزبالة التى تزكم الأنوف وأسراب الذباب والحشرات التى تطوف حولها وتنطلق منها .

وخلاصة القول فى هذا الموضوع أن روح الإسلام لم تتعارض أبدا مع الفن العظيم الذى يرقى بالمجتمع وبأفراده ، ويجعل الأمة الإسلامية فى مقدمة الأمم الناهضة . وخير شاهد على ذلك ما خلفته الحضارة الإسلامية فى أوج مجدها وازدهارها من آثار أدبية وفنية ومعمارية تدل على تقدم المسلمين فى كل هذه المجالات ، وعلى أنه كانت لهم خصوصية وتميز وأصالة فى كل ما أنتجوه من أدب أو فن أو فكر . أما الذى يرفضه الإسلام فهو الفن الهابط الردىء الذى يؤدى إلى تسطيح الفكر وبلادة الذهن وموات القلب . وثمة قاعدة أصولية عند بعض مفكرى الإسلام تقول : « الحسن ما حسنه العقل ، والقبيح ما قبحه العقل » . وفى هذا دليل على أن الحكم على الأشياء لا يجب أن ينصب عليها فى ذاتها ، وإنما على قيمتها وجدواها ونصيبها من الرقى أو الهبوط ، ودورها فى خدمة الناس والمجتمع .



□ دراســة □

من أجل مضمون قومى للأشكال الفنية

د . سيد البحراوى

يبدو لى ان احدى المشاكل الاكثر اهمية فى الثقافات القومية لكثير من بلدان العالم الثالث ، مشكلة تفتت هذه الثقافات أو القطائع المتعددة التى تعيشها ، قطيعة بين الماضى والحاضر ، قطيعة بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية ثم القطيعة بين المثقفين وجماهيرهم . ولا شك ان لكل واحدة من هذه القطائع أسبابها ومظاهرها التى تحتاج الى دراسات تفصيلية خاصة وعميقة ، ولكنى هنا سأتوقف فحسب ـ عند واحد فقط من الجذور/الاسباب التى اعتقد انها محورية فى توصيف هذه المشكلة ، وهو محور ـ عادة ما يغيب تماما عن اذهان دارسيها ، واقصد : **غياب المحتوى القومى للاشكال الفنية الحديثة** . واذا كنت سأركز فى هذه المقالة على الاشكال الادبية ، فاننى اعتقد ان المشكلة اعم لانها تشمل الاشكال الفنية غير الادبية اى الموسيقى والفنون التشكيلية والرقص والغناء ، بل وتمتد الى اشكال اخرى خارج مجال الفن بالمعنى الضيق كما هو الحال فى مجال التكنولوجيا الحديثة مثلا وكما هو الحال فى الخطاب السياسى ايضا وغيرها من المجالات . وأرجو ان استطيع ـ من خلال قضية المحتوى القومى ـ ان اوضح المقصد الذى ارمى اليه ، والذى سبق ان كتبت حوله[١] . وأرانى اعود اليوم ساعيا لوضعه فى صيغة اكثر وضوحا ودقة .

(١)

قد يوحي عنوان هذه المقالة بانني ابحث فى قضية وضع مضمون قومي فى الشكل الفنى او الادبى . وهذا ليس صحيحا على الاطلاق ، وأرجو ألا تكون الصيغة النحوية للعنوان ملبسة الى هذا الحد . وحرصى على نفى هذا اللبس من البداية نابع من ان القول بانه لابد من مضمون قومي فى الاعمال الادبية هو أمر حتمي ومستقر ولا جدال فيه . ولكنه ـ مع أهمية وحتميته ، لا يكفى لكى يكون الادب قادرا على تحقيق وظيفته فى وعى المجتمع المعين وفى الصراع معه . وربما كان هذا المفهوم واحدا من أسباب ازمة الادب الحديث فى العالم العربى .

ثمة اتفاق تام بين المؤرخين والدارسين على ان الاشكال الحديثة ، وخاصة الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، هي اشكال قد وفدت الينا من الغرب وأن هم كتابنا الاوائل الذين بدأوها كان ملأ هذه الاشكال بمضمون محلى او قومي . وشهادات الكتاب انفسهم مثل هيكل ويحيى حقى ومحمود تيمور [٢] وغيرهم تؤكد ـ دون شك ـ هذه المسألة . وما كان الشعار الاساسى للمدرسة الحديثة الا تأكيدا آخر واضحا لذلك . كان شعارهم (من اجل ادب مصرى عصرى) ، ويوضحه قول يحيى حقى « اذن لابد للادباء لوصف المجتمع القائم من اقتباس الشكل الجديد ، والتعبير عنه باسلوب جديد يلائم الشكل » [٣] .

وهذا التسليم التام بالانفصال بين الشكل والمضمون ، والاعتقاد بامكانية نقل شكل فنى ما من مجتمع ما وملئه بمضمون مجتمع آخر ، أمر خطير أدى ـ كما قلت ـ الى ازمة حادة فى ادبنا الحديث ، وربما امتد الى ادبنا المعاصر ، كواحد من اسباب عزلة الادب الجاد عن جمهوره وانحصار متلقية فى حدود ضيقة لا تزيد عن نسبة واحد فى العشرة آلاف ١ / ١٠٠٠٠ [٤] .

ولاشك أن هدف كتابنا كان افادة الادب العربى والقراء العرب بهذه الاشكال المستحدثة ، ولاشك انهم كانوا مدفوعين ـ فى ذلك ـ بصياغة وعى جديد ، وعى قومي سببته نشأة وصعود طبقات اجتماعية جديدة ، هى بطبيعتها تحتاج الى هذه الاشكال الادبية الجديدة ، وخاصة شكل الرواية ثم القصة القصيرة ، والدراما ايضا (وليس المسرح كتراجيديا او كوميديا) . ولاشك ان النظريات الجمالية والنقدية تؤكد هذه المقولة الاخيرة ، مقولة انه مع المجتمع الرأسمالى ، لابد من اشكال قادرة على مواكبته وصياغة ازمة انسانه « الاشكالى » كما يقول جولدمان [٥] ، ومع اتفاقنا التام مع هذه المقولة او القانون الجمالى الاساسى ، الا اننا لا نستطيع ان نتجاهل ابدا مجموعة اخرى من القوانين الجمالية الاساسية ، ومنها قانون العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون ، وقانون العلاقات الجدلية بين كل منهما والمجتمع .

ان قانون التلازم بين الرواية ـ مثلا ـ والمجتمع الرأسمالى قانون لاشك فيه ، ولكن الذى لابد من توضيحه هو انه ليس هناك نموذج رأسمالى واحد ذو ملامح محددة يوجد فى كل مجتمع رأسمالى . فرغم الاتفاق بين المجتمعات الرأسمالية فى مجموعة اساسية من السمات المشتركة ، التى تجعلها مجتمعات ذات علاقات رأسمالية ، كان هناك بين كل مجتمع والآخر ـ ايضا ـ مجموعة من الخلافات التى تجعله مجتمعا متميزا عن المجتمعات الاخرى . ويتوقف هذا التمايز على درجة تقدم او تخلف الطبقات البرجوازية الفاعلة ، وعلى طبيعة نشأتها وتطورها ، وعلى وضع العناصر الاساسية المؤثرة فى البناء الثقافى والروحى ... الخ .

ولاشك ان هذه الاتفاقات والاختلافات لابد أن تظهر فى الإنتاج الثقافى والادبى بصفة عامة، ومن بينه الرواية بصفة خاصة ، ولاشك أنه يظهر فى موضوعات هذه الأعمال وفى مضامينها . ولكن هل يمكن ان يظهر فى المضمون دون ان يظهر فى الشكل ، بحيث يمكننا ان ننقل شكل الرواية البرجوازية الفرنسية مثلا لنضع فيه موضوعات حياتنا العربية او حتى مضامينها . هذا امر مستحيل ، وان حدث فانه يؤدى الى انتاج رواية هجين حسب تعبير فيصل دراج (٦) . غير قادة على تحقيق وحدتها الفنية (بين الشكل والمضمون) ، وغير قادرة على تحقيق وظيفتها فى علاقتها بالمجتمع وبالقراء . الحل اذن هو ان نميز بين مصطلحين اساسيين فى النقد الادبى وهما الشكل والنوع او الجنس (genre) .

(٢)

ان الشكل هو طريقة تنظيم المضمون او وحداته الصغرى . وبالتالى فان الشكل ليس اكثر من مضمون جرى تشييؤه وتحويله الى مادة ملموسة ، أو هو « البناء الذى يوزع ويجمع ويربط جميع العناصر واجزاء الصورة الفنية » (٧) . اما النوع فهو « تشخيص لما هو عام ، وراسخ ، ومكرر فى بناء العمل الادبى » .. وهكذا فالنوع بالذات هو الذى يشخص الحجم المبدئى للعمل (سعة الادب القصصى ـ حتى اشكاله الصغيرة ، الابعاد المحددة للادب الدرامى وتكثيف الشعر الغنائى) ، ونظام الاشكال اللغوية والتكوينية التى تؤلفه (مونولوجية الشعر الغنائى ، وحوارية الادب الدرامى ، الطابع المختلط الذى يتصف به الأدب القصصى الذى يتضمن كلا من المونولوج والحوار والسرد «المجرد») ، وطريقة « الربط » بين الاجزاء (المقاطع الاستطرادية المستقلة نسبيا ، داخل الادب القصصى ، الصلة الايمائية الخاصة بمشاهد الدراما ، ووحدة الموضوع الغنائى) ، ووتائر التطور . وعلى العموم طبيعة الزمن فى العمل (التباطؤ أو « صيغة الماضى » للادب القصصى ، السرعة وانفتاح المستقبل فى الادب الدرامى ، والخطف والتنقيط ، والعصرية فى الشعر الغنائى ... الخ » (٨)

وعلى هذا الاساس ، كان النوع اكثر ثباتا من الشكل ، هو ذاكرة الفن كما يقول باختين [٩] ، أما الشكل فهو أكثر تغيرا ، نظرا لارتباطه المباشر بالمضمون الذى هو مختلف فى كل عمل ، من نفس النوع ، عن العمل الآخر . غير ان هذا لا ينفى اطلاقا ان للشكل قدرا من الاستقلالية عن المضمون ، ذلك ان الشكل اكثر ثباتا من المضمون ، لان هناك اشكالا تنتقل من عمل الى آخر فى فترة زمنية واحدة او فترات متتالية ، وخاصة تلك الاشكال الجزئية كالتقنيات والاساليب ، وان اتخذت وضعا خاصا وتوظيفا مختلفا ، ومن ثم دلالة جديدة ، فى كل عمل على حدة . وعلى هذا الاساس فان بعض المنظرين يدرسون ـ بعمق ـ كيف ان شكلا ما ـ فى لحظة ما ـ يمكن ان يعوق تطور المضمون ، وذلك بصفة خاصة فى المراحل الانتقالية . والمثال البارز على ذلك الشكل التقليدى للشعر العربى . وكيف انه عوق الى حد كبير تطور مضمون هذا الشعر فى العصر الحديث ، حتى استطاع ان يتفلت منه اخيرا ويخرج فى شكل جديد هو الشعر الحر .

وهذا الاستقلال النسبى للشكل يسمح لنا بان نستخدم هنا مصطلحا جديدا هو الذى ذكرناه فى عنوان المقالة أقصد مصطلح مضمون الشكل أو محتواه . ومعنى هذا المصطلح ان للشكل ذاته مضمونا خاصا به غير مضمون العمل الادبى . مضمون أو دلالة قد تتعاضد وتتفق مع المضمون العام للعمل ، وقد تتنافر معه . وبقدر التجانس بين دلالة الشكل أو مضمونه ومضمون العمل يكون نجاح العمل ، دون ان ينفى هذا قدرا دائما من الصراع بينهما ، ولكنه لا ينبغى ان يكون صراعا تناقضيا يصل الى حد التنافر كما يحدث فى المراحل الانتقالية كما سبق أن أشرت .

إن ما أقصده بمضمون الشكل أو محتواه او دلالته هو التأثير ، او القيمة التى يحملها استخدام شكل ما دون شكل آخر . فلا يمكن مثلا اغفال الدلالة التى يتضمنها استعمال شكل الشعر الموزون المقفى او شكل الشعر الحر على عصره وعلى ايديولوجية كاتبه وانتمائه ، ومن ثم فى النهاية ـ على مجمل دلالة القصيدة او النص . ونفس الامر بالنسبة لاستخدام شكل الرواية الفرنسية الجديدة او الرواية التقليدية وغيرها . وهذا يمتد الى جزئيات اصغر مثل المونولوج فى الرواية او التضمين (العروضى) فى الشعر او الحوار فى القصة القصيرة او الخطب والتسجيلات فى العمل المسرحى ... الخ .

إن هذا المصطلح الاخير بالغ الأهمية الى درجة انه بدون دراسته « لن نفهم الجانب الجوهرى للنشاط الفنى » [١٠] . ولذلك يرى البعض « ان المهمة الحقيقة للعلم الخاص بالادب لا تنحصر ابدا فى الاشارة الى هذه الاساليب او تلك ، بل تنصب على الكشف عن الاهمية المضمونية لكل اسلوب » . ان الطريقة الشكلية لم تشأ ان تأخذ على عاتقها حتى مثل هذا الواجب » [١١] . ومثل هذه الاهمية لمحتوى الشكل تنبع من ان هذا الجانب من العمل الفنى هو اكثر الجوانب كشفا عن رؤية الكاتب وانتمائه الاجتماعى . وهذا الجانب وحده هو الذى يستطيع كشف تناقضات الكاتب التى

يمكن ان يخفيها المضمون . وكم من الكتاب كتب مضمونا او موضوعا يبدو تقدميا فى شكل متخلف او العكس دون ان يستطيع النقاد شف تخلفه لانهم لم يهتموا بجانب دلالة الشكل او محتواه او ايديولوجيته .

غير ان الامر الاكثر اهمية فى (محتوى الشكل) هو انه الجانب الدال على مدى ارتباط الكاتب او العمل بمجتمعه . ان محتوى الشكل هو الذى يوضح مدى ادراك الكاتب وتمثله للوعى الجمالى لجماعته التى يعيش بينها . ان الشكل متغلغل فى سلوكيات الجماعة ، فى تصرفهم فى الحياة ، لانه جزء من وانعكاس للوعى الجمالى لهذه الجماعة ، وهو كامن فى طرائق ملبسهم ، مأكلهم وبنائهم لمساكنهم ولشوارعهم ولعباراتهم اليومية المتبادلة ، ولسلوكهم فى مواجهة المشاكل والازمات وفى المحبة والعداء ... الخ . الشكل هو طريقة البشر فى تنظيم امور حياتهم المختلفة ، الصغيرة والكبيرة/، هو تنظيم لمضمون حياتهم من اصغر عناصرها الى اكبرها ، وهو متغلغل فى اعضاء الجماعة قبل ان يولدوا لانه شكل حياة الجماعة ، ولذلك فهو مستقر فى اعماقهم السحيقة . واذا لم يستطع الكاتب ان يصل الى هذا الشكل ويستوعبه ويطوره ، فانه فاقد لشكل جماعته وما لم يستطع تجسيده فانه يفرض على جماعته شكلا خارجيا لا يمت اليهم بصلة ولن يقبلوه . ولن يكشف عن هذا كله سوى محتوى شكله او دلالته .

ان هذا لا يعنى رفضا للاستفادة من التراث العالمى والخبرة الانسانية ، بل على العكس . هنا توضيح للشروط الاساسية التى تجعل من الاتصال بالآخرين والاستفادة من تجاربهم ممكنة دون تزييف هذه الخبرة ، ودون نقلها فى تربة غير صالحة . ان وعى الكتاب بمحتوى الشكل الذى يطلع عليه هو الوعاء الوحيد الصحيح الذى يجعله يستوعب هذا الشكل الجديد ، ويدرك اصوله ، ويدرك ــ من ثم ــ مدى اقترابه او ابتعاده عن الوعى الجمالى لجماعته هو وما اذا كان هذا الشكل الجديد مفيدا فى اغنائه وتطويره ام لا . وهذا يعنى ــ بالطبع ــ ضرورة وعى الكاتب بمحتوى شكل مجتمعه أى بمستوى الوعى الجمالى لهذا المجتمع بعناصره المختلفة (الذوق الجمالى ، الاحساس الجمالى ، المثل الجمالى الاعلى .... الخ)[١٢] .

(٣)

ان ما سبق يشير الى ان الشكل الفنى او الادبى خاص بمجتمعه ولا يمكن نقله . اما النوع فهو أكثر شمولا واتساعا ، هو إنسانى ، وخاص بأنماط الانتاج ، التى تتوالى عبر التاريخ البشرى . ولذلك فان النوع الادبى لا يخلو هو الاخر من الدلالة على مرحلته الاجتماعية او البشرية[١٣] . ومعنى ذلك ان النوع يوجد طالما وجدت علاقات الانتاج التى تنتجه ولا يستطيع غيره ان يعكسها ، اينما كانت ومتى كانت هذه العلاقات . ومن هنا ، فان النوع الادبى يمكن ان يوجد فى

اكثر من موقع فى العالم لانه عام بينما الشكل لا يوجد الا فى مجتمعه لانه خاص او على الاقل اكثر خصوصية .

فاذا عدنا ـ بهذا الفهم ـ لأشكالنا نحن الادبية الحديثة ، ولا أقول أنواعنا لأنه لا خلاف على ضرورتها ، وجدنا ـ فى الاغلب الاعم ـ انفصالا بين هذه الاشكال (ومحتواها) عن الوعى الجمالى لمجتمعاتنا .

لقد دخلت مجتمعاتنا الحديثة ـ دون شك ـ عصر الرأسمالية . ولكننا ـ بكل تأكيد ـ لسنا مجتمعا رأسماليا مثل المجتمع الاوربى الذى أفرز الرواية كنوع وكمجموعة من الاشكال . لقد دخلنا هذا العصر بطريقة مختلفة عن الطريقة التى دخلته بها دول اوربا المختلفة . دخلناه متأخرين ودخلناه منفصلين عن جذورنا ، لاننا دخلناه منفصلين عن واقعنا ، ولاننا دخلناه تحت راية الاحتلال الاجنبى ، سواء كان تركيا أو أوربيا . ولذلك لم يتبلور لدينا مجتمع رأسمالى حقيقى وسيظل كذلك الى أن ينتهى لأن هذا ما تريده الرأسمالية الأم . وهذا قانون العصر الامبريالى .

لقد تأخرت الدول العربية عن دخول عصر الرأسمالية ، وقد كانت تمتلك مقوماته فى نهايات الدولة العباسية . وكان هذا التأخر بسبب الاحتلال الاجنبى الذى تمثل فى المماليك ثم الاتراك . وحين بدت بوادر نهوض رأسمالى جديد فى نهايات العصر التركى بادر الاحتلال الاوربى انجليزيا كان او فرنسيا او ايطاليا الى قمعها وانشاء قوى جديدة ـ تحت رعايته ـ لتحقيق النموذج الرأسمالى الذى يخضع لمتطلبات هذا الاستعمار ، وأهمها أساسا ألا يبنى رأسمالية حقيقية وقوية تنافسه .

ومن الطبيعى ألا تأتى الرياح بما تشتهى السفن دائما ، فقد تدخلت ظروف بعضها عالمى وبعضها محلى فى افشال هذه الخطة الاوربية احيانا ، مما سمح بمشروعات قومية كبيرة وقوية أحيانا ، ولا شك أن أبرزها التجربة الناصرية وشبيهاتها . ولكن هذه المشروعات انهارت لتعود الخطة الاستعمارية للتحقق كاملة مرة أخرى .

إن هذه السمات العامة التى حكمت تطور مجتمعنا الحديث . قد تحكمت فى مختلف قواه وطبقاته ، وعلى رأسها بالطبع شرائح الطبقة الوسطى المتعددة ، وهى الشرائح التى تمثل المقوم الاساسى للانتاج الادبى الحديث ، متلقين ومبدعين . ولم يكن لدينا ابدا مبدعون من خارج هذه الشرائح الا افراد قلائل جدا من الكتاب المعاصرين وهؤلاء هم الذين نجوا ـ فى انتاجهم مع كتابات فترات المد الوطنى المعادى للاستعمار ـ من سيطرة هذه السمات على أدبهم . أقصد عدم القدرة على انجاز شكل واقعى ، ذى مضمون واقعى (أى خاص بواقعنا) لكتاباتهم[١٤] .

ان هذا ليس اتهاما ـ بأى حال من الاحوال ـ لكتابنا ، فهو رصد لمجمل الانتاج ، يتعدى الادب الى الفن بل ويتعداهما الى كثير من أنماط الحياة . ولاشك ان النقد كان مسئولاً عن هذا الوضع ـ هو الآخر ـ مسئولية كبيرة . « لقد طرحْ العروى مشكلة الحداثة فى الأدب والنقد العربيين المعاصرين محددا (عدم ملاءمة) التعبير الادبى (فى الرواية والمسرح والقصة) للواقع العربى بغياب نقد للاشكال الادبية ، انطلاقا من انجاز سوسيولوجيا الشكل . نتيجة لهذا الغياب ، اعتقد الكتاب والنقاد ان ضعف الادب العربى الحديث راجع اساسا الى عدم التمكن من التركيبات الفنية واسرارها كما تتجلى فى الاداب الاوربية والعالمية ، ومن ثم فان موضوعة تعلم الاشكال اصبحت هى الموجه للابداع والنقد . فالاشكال الاوربية الفنية يتم التعامل معها بدون نقدها ووضعها موضع التساؤل ، وكأنها بدون جذور وتاريخ وقابلة للتعميم . وأنه يكفى ان تتقن صنعتها لتعبر بواسطتها عن واقعنا . نتج عن ذلك ان الجزء الاكبر من المسرحيات والروايات والقصص العربية المعاصرة جاءت استنساخاً باهتا لأعمال أوربية لأن الاشكال المقتبسة لا تطابق الواقع المعبر عنه وخصوصيته المبعثرة المتشابكة .. وبدون الشكل الجديد لا يمكن تجلية المضمون الجديد »(١٥) . **وهكذا فان غياب الشكل «القومى » ذى المضمون « القومى » اذا جاز التعبير يمكن ان يؤدى الى غياب المضمون القومى . لان الشكل كما قلنا ليس الا تنظيما لوحدات المضمون . والمضمون ـ حسبما أرى ـ ليس الا رؤية لموضوع بعينه . اننا لا نستطيع ان نجادل فى ان موضوعات انتاجنا الروائى والمسرحى والقصصى فى معظمه ، كانت مستمدة من الواقع ، من بيئاته المختلفة ، وان تركز على سكان المدن والبرجوازية الصغيرة منها بصفة خاصة ، غير ان رؤية الكتاب لهذه الموضوعات لم تكن ـ فى معظم الاحيان ـ نابعة من الوعى الجمالى بهذا الواقع ، بقدر ما كانت متأثرة بمقتضيات الشكل او الاشكال الغربية ، وربما كانت متأثرة أصلا بالتبعية البنيوية الاجتماعية للنموذج الاوربى .. كل هذا رغم استمرار الصراع ـ حتى داخل هذه الاعمال أو بعضها ـ ضد هذا النموذج الاوربى لكونه محتلا .**

(٤)

ربما لا يخرج ما قلته سابقا عن مجرد بلورة لاحساس جيلى بأزمة ادبنا الحديث والمعاصر . وهو احساس يستطيع الانسان ان يدركه بوضوح منذ فترة ممتدة . فرغم أن انجازات الادب الواقعى فى العقود الاخيرة كانت شديدة الأهمية فى سياق الاقتراب من الواقع مضمونا وشكلا إلا أن تقديرى ان الوعى بمضمون الشكل الواقعى لم يكن كافيا ، كما ان هذا الادب لم ينتبه فى كثير من الحالات فى ظل السيطرة الاحادية المطلقة للسلطة لمنحنيات الواقع وتفاصيله المعقدة التى تكاد تصل الى حد الاسطورة ـ بالمعنى الواسع ـ فى الكثير من المناطق الفردية والجماعية . وربما كان هذا سر تمرد

الكتاب على هذه الواقعية فى الستينات ، سواء من حيث المضمون او الشكل . وتقديرى أن السنوات الأخيرة تشهد ـ فى مصر على سبيل المثال ـ سعيا دؤوبا وحثيثا من أجل شكل أكثر ملاءمة فى مضمونه للواقع الحالى . غير ان هناك ـ فى هذا السبيل ـ مجموعة من المشكلات ينبغى وضعها فى الاعتبار .

إن أبرز المشكلات التى تمنع كتابنا من تحقيق مسعاهم هو انقطاع الصلة بينهم وبين المشكلات الحقيقية للمواطنين العاديين . ولاشك ان دور السلطة السياسية والاقتصادية والثقافية هو أمر اساسى فى هذا السياق . فثمة موانع عديدة تقف بين المثقفين وجماهيرهم لا اظن اننا نحتاج الى توضيحها هنا . ولكن بالاضافة الى دور السلطة ، هناك تراث الازدواجية فى داخل المثقفين الذى سبق ان اشرت اليه . وهناك ايضا تراث من الانفصال بين المثقفين والجمهور ، بدأ منذ فترة طويلة ويصعب تجاوزه فى يوم وليلة .

ومن بين المشاكل التى تمنع تحقيق هذا الهدف ايضا ، ان بعض الكتاب الذين يعون المشكلة ويسعون لحلها ، يطرحون حل العودة الى الاشكال التراثية مثل التاريخ او القصص العربى القديم او الرسائل وما اليها . دون ان يدركوا ان هذا ايضا يشكل نوعا من الاغتراب عن الواقع المعاصر ، لان القطيعة التى حدثت مع هذه الاشكال لم تلتئم . واصبحت اشكالا غريبة على البشر المعاصرين لانها تحمل مضمونا ميتا او وعيا جماليا مضى زمنه . كما ان هذا الحل قد جرب من قبل وفشل كما حدث مع « حديث عيسى بن هشام » وغيره من النصوص التى استعانت بشكل المقامة مثلا ، فلم يستطع ان يقدم نموذجا روائيا يمكن ان يحتذى فيما بعد . ولو كان قد فعل ذلك لانقذ ـ ربما هيكل ومن تلاه من اللجوء الى الشكل الغربى مباشرة . ولكن الواضح أن كليهما ، المويلحى وهيكل ، لم يكن قادرا على ان يفعل اكثر مما فعل ، لان هذه كانت حدود شريحتيهما الطبقيتين وحدود وعيهما بالعالم . ولم يكن كلاهما متصلا بالواقع ولا قادرا على ان يعيه وعيا صحيحا ومواجها ، فاستعان الاول بالماضى واستعان الاخر بنموذج متخيل للمستقبل هو النموذج الاوربى . ولم يستطع كلاهما ان يتعلم الدرس الاوربى الاساسى وهو ان الرواية الاوربية ، قد نشأت تطويرا لاشكال القص الشعبى (١٦) وليس لجوءا لاشكال تراثية منقطعة او لاشكال مستوردة من بيئات اخرى . فرغم الاستفادة الواضحة من القص العربى المتمثل فى الف ليلة وليلة وغيرها ، فان هذه الاستفادة كانت متمثلة أصلا فى أشكال شعبية اوربية غير قصص المغامرات وغيرها .

ان هذا الدرس الذى لم يتعلمه روادنا ـ وما كانوا يستطيعون ـ ينبغى ان نتوقف عنده طويلا . ان الادب الشعبى والفن الشعبى والسلوكيات الشعبية هى المصدر الحقيقى للادب ، ليس لمضمونه وانما اساسا لشكله هذا الشكل الذى يحمل مضمون هذه الجماعة الشعبية ، وهى الجماعة التى نسعى جميعا الى الاتصال بها والتواصل معها . ولن نستطيع تحقيق هذا التواصل ، حتى ولو زالت كل العقبات الخارجية التى أشرت اليها ، دون تحقيق هذا التواصل مع مضمون شكلها . تواصل ايجابى فعال وليس سلبيا مستسلما .

وهكذا أرانى ـ اخيرا ـ اختم هذه المقالة القصيرة بما سبق ان قاله الكاتب البرازيلى الكبير جورج أمادو فى المؤتمر الثانى لكتاب الاتحاد السوفييتى عام ١٩٥٤ . « ان مشكلة الشكل القومى هى مشكلة رئيسية فى نظرنا ، فبغيره لن تكون كتبنا برازيلية ، وانما ستنحدر الى درك الكوزموبولينية المتهافتة . ان كتبنا او رواياتنا او شعرنا ينبغى ان تكون برازيلية أولا وقبل كل اذا كان لها ان تخدم قضية الثورة . وهذا هو الضمان لكى تكون أممية أيضا » (١٧) .

الهوامـــش

١ ـ راجع دراساتنا : « المشكل التابع كمعوق لوظيفة الادب » . مجلة ادب ونقد . القاهرة العدد ٢٨ يناير ١٩٨٧ .
و « نحو واقعية اسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة » . مجلة ابداع القاهرة ابريل ١٩٨٦ .
و ـ زهر الليمون . اسطورة واقعية . ابداع عدد فبراير ١٩٨٨ .

٢ ـ راجع حول هذه القضية كتاب الدكتور عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر . دار المعارف ط ٣ سنة ١٩٧٧ الفصل الاول من الباب الثانى .
ود . امينة رشيد : حول بعض قضايا نشأة الرواية . مجلة فصول المجلد السادس العدد الرابع ١٩٨٦ .

٣ ـ يحيى حقى : فجر القصة المصرية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٦ . المكتبة الثقافية ص ١٩ .

٤ ـ اعتمدنا فى هذه النسبة على الشائع فى طبع الاعمال الادبية الجادة ـ فى مصر مثلا . اذ لا تتعدى كمية المطبوع من أى عمل أكثر من خمسة آلاف نسخة بينما عدد السكان يزيد عن خمسين مليونا .

٥ ـ Lucien Goldmann: Pour une Sociologie du roman.

٦ ـ د . فيصل دراج : **العلاقة الروائية فى العلاقات الاجتماعية (الرواية ونمط الانتاج)** . مجلة الطريق اللبنانية عدد اغسطس ١٩٨١ .

٧ ـ اوفسيانيكوف وآخرون : **اسس علم الجمال الماركسى اللينينى** . ترجمة جلال الماشطة . دار الفارابى . بيروت ١٩٨١ . ص ١٢١ .

٨ ـ ك . كاجيف و ف . ف كوزينوف . **غنى مضمون الاشكال الادبية** . فصل من كتاب نظرية الأدب . لمجموعة من العلماء السوفييت . ترجمة د . جميل ناصيف التكريتى . بغداد دار الحرية ص ٩٤ . وراجع ايضا حول اجتماعية مقالة تيرى ايجلتون : التاريخ والشكل . ترجمة منى انيس بمجلة خطوة غير الرسمية . القاهرة ع ٦ سنة ١٩٨٤ ص ٦٢ .

٩ ـ نفسه ص ٥٣ .

١٠ ـ نفسه ص ٥٤ .

١١ ـ نفسه ص ٦٣ .

١٢ ـ راجع حول هذه المصطلحات . **اسس علم الجمال الماركسى** . مرجع سابق فى مواضيع متفرقة من الفصل الثانى .

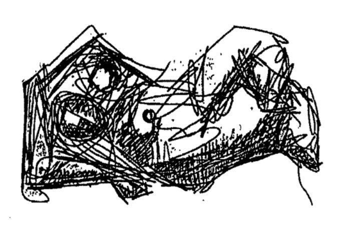
١٣ ـ راجع د . عبد المنعم تليمه : **مقدمة فى نظرية الادب** . دار الثقافة للطباعة والنشر ط ١ ١٩٧٣ . فصل الانواع الادبية .

١٤ ـ راجع دراستينا : **الشكل التابع ، زهر الليمون** اسطورة واقعية المشار اليهما سلفا .

١٥ ـ راجع د . محمد براده ، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة . فصول ، العدد الثالث ، ١٩٨٤ ص ١٩ ـ ٢٠ والاشارة الى كتاب العروى ، الايديولوجية العربية المعاصرة .

١٦ ـ راجع ، نظرية الادب ، مرجع سابق ص ٢٢٥ وما بعدها .

١٧ ـ نقلا عن الكس مياسنيكوف ، **التقليد والتجديد** . فصل فى كتاب مشكلات علم الجمال الحديث ، لمجموعة من العلماء السوفييت . ترجمة فريق من دار الثقافة الجديدة . القاهرة ١٩٧٩ ص ١٤٣ .



قصص

مبرر للموت

سعيد الكفراوى

« واذا رسوت فإنك تحيا »
« ادفع نفسك بين النجوم »
« التى لا تفنى ، انك »
« لن تفنى أبدا . »
« كتاب الموتى »

« وانفتحت لى الخارج »
« الربانية الى النعيم »
« وما وقع بصرى بعد ذلك »
« على أحد الا ارتاع منى »
« وغرس الله فى قلبه »
« محبــتى »
« ترابها زعفران »

صورته على الحائط يرتدى ملابس لجوال ، يقف بالقرب من خيمة منصوبة فى الخلاء ، تحت سماء غائمة ، يشمها من حولها عشب صحراوى بلون الرمال ، يثير بعصاه حيث الطريق الذى يفضى الى الهاوية .



أذكر أنه فى أحيان كثيرة يخيل الى أنه يبتسم ، وكلما نظرت فى عينيه أراهما تتحركان بلا فرحة .

أتى صوت أمى من الداخل :

ـ اسرعوا ، واجمعوا عصافير الجنة .

كانت شجرة المشمش فى الحديقة تزهر بعصافير الجنة الخضراء ، تطلق تراتيل الخميس ، وكنتُ أخطو خارجاً من صالة البيت حتى المجاز ، هابطاً درجات السلم إلى حديقة المنزل .

صعدتُ شجرة المشمش أحاول القبض على العصافير لكنها هبطت مني على أرض الحديقة . لهثتُ من المطاردة وتوقفت .

فاجأنى الصوت من خلفى :

ـ من المُريح أن تكف عن المحاولة .

تطلعتُ ناحيتها وقلتُ :

ـ « أم هاشم » .

وقفتْ على النجيل كخيط رفيع ، وصفقتْ بيدها فهبطتْ العصافير ترف بأجنحتها الخضراء ، جمعتها وأدخلتها فى القفص .

ـ « أم هاشم » .

تلك السيدة التى جاءت مع احدى قريبات أمى ، والتى سمعتها عند الباب تقول (مقطوعة يا نظرى لا أهل ولا ناس ، ما إن تحل فى دار حتى تسعد) .

رأيتُ تحت عصبتها خصلات من الشعر الأبيض ، ونظرتْ ناحيتى بعينين آسرتين . تأملتُ على صدرها تميمة على شكل نجمة السماء ، يستقر بوسطها فص من زفير أزرق ، تتدلى منها أجراس صغيرة من فضة .

سمعتها تقول لأمى :

ـ لقمة ، وهدمة ، ومأوى عند ناس طيبين .

أقامتْ فى البيت معنا ، تعتنى بأخى الصغير الذى تعلق بها كأمه .

وكنتُ فى أحيان كثيرة أسمعُها تحكى له عن بلاد بعيدة ، يمتد فيها النهار ، حتى إذا ما لحقه الليل أضيئت ـ تلك البلاد ـ بمصابيح ملونة ذات بهجة وولع ، تحيطها مناطق موحشة يسكنها الفقراء ، الذين يشعلون مواقدهم على الطوى وينامون مفتحى العيون ، وقد فارقهم الأمان ، منتظرين ، يرقبون الألوان البهيجة عن بعد ، ولا يبتسمون . وكنت أسمع أخى يسألهم : « ينتظرون من يا أم هاشم ؟ » فتجيبه مبتسمة : « ينتظرون الملائكة » .

تساءلتُ بحيرة « من أين جئت يا أم هاشم » ؟ .

وكانتْ اذا ما سألتُها تبتسم وتقول « من بلاد الله الواسعة » . « وأولادك ؟ . وزوجك ؟ » . تشرد ناظرة الى الحائط وتجيبنى « الله موجود » .

أتذكر أن أخى كان قد مشى حتى سطح الدار . وعندما صرخ أحد المارة « الولد على الحافة » صعدتْ أمى مرتعدة ، وهرولتْ خلفها أصرخ فى أخى « مكانك » . كان الولد يقترب من السقوط ، وكنت أقترب منه بقلب مضطرب .

دهشتُ لما رأيته يفارق الحافة ويجرى حيث الأمان . كانت « أم هاشم » تقف خلف ظهرى تفرد ذراعيها ، وتدعوه لحضنها :



وفى ليالى كثيرة كنت أهبُ من نومى فزعا بعد أن أرى فى حلمى « الجوّال » يأخذ بيدى ويصعد إلى التل ، ونخترق خرائب ممتدة ، تقود إلى مدينة مسوّرة ، لها بوابة كبيرة تقف أمامها « أم هاشم » محلولة الشعر ، تمتلى ملابسها بالريح . وكنتُ أنتبه إلى خطوات فى صالة المنزل فأنادى « من ؟ » وأسمعها تجيب : « أنا » .

« كأنها تعرف أحلامى » .

وضعتْ « أم هاشم » رحمة الخميس فى سبت السمار الملوّن . الفطير ، وأقراص الحلوى ، والتين والزيتون ، وكذلك كيس الحمص .

رحمة ونور .

توسلتْ المرأة بالدعاء ، وظننتُ أنها تود رؤية وجه الله .

ــ رحمة للميتين .

خرجنا من الدار .

أمي تسبقنا ، بكفها كف أخى ، وأنا أحمل على كتفى قفص العصافير الملونة ، وبعدنا تسير « أم هاشم » ، على رأسها رحمة الخميس .

أخذنا السيارة ، وغادرنا حى « الزيتون » . وصلنا طريق « العروبة » الخالى ، تهتز السيارة على السكة . أتأمل تلك الكبارى العلوية التى تحتبس تحت أسافلها ظلمة ، ونباتات غير مزهرة ، ذابلة . تقترب القباب وقد عرّاها الزمن ، وكلما تأملتُها سرى الحنين بالبدن . همستُ ، « تذهب للأصول حيث استقر راعيك الطيب . انتبه . وحاذر . لا تثرثر بالكلام حتى لا تفضحك من تجاورك .

تنهدتْ أمى .

ــ ما فات قد فات : ورمتْ بطرف طرحتها على كتفها الأيسر .

ردت « أم هاشم » :

ــ الفقراء يموتون ، والأغنياء يموتون ، دلينى على حىّ لا يموت .

وأخذتْ رأس أخى فى حضنها .

خوّضتْ السيارة فى درب التراب متجاوزة عربة يجرها حصان هرم ، هضيم تسترخى أذناه الخاليتين من الشعر ، مطأطىء الرأس فى شرود ، يسوقه عربجى عتيق الطراز بلا حول ، تدر عجلات الكارو على التراب فى العصر الخالى من الضجيج فيحدث ايقاع العجل فينا حسا شبيها بدق الطبول . مآذن خمسة تعلوها أهلة ، وقباب ترتفع موازنة لهضبة الجبل التى تبدو خلفها الصحراء متاهة للسائرين . فطريات من عفن ، مع سبخ الحوائط يختلطان بنشع ماء الجوف الذى ضرب الجدران بالرطوبة فأسقط ذلك الدهان القديم .

يجلس الزائرون بجانب المقابر يثرثرون ، أمامهم رحماتهم فى الأسبتة ، وحولهم العميان والمجاورين .

أيام الخميس يتيمة بلا أب .. فضل متاع للمعذبين بالفراق .

أطفال بلا أهل يرفعون أثوابهم ، ويمتطون المقابر صارخين « رحمة ونور » يقودهم غلال نحيف برّى الملامح ، يرتدى ثوباً على اللحم ، يكورون فى ذيول أثوابهم ما جمعوه من رحمة الخميس .

مقبرة العائلة مقامة من سنين خلت ، فوق ظهرها صبارة بزهور صفراء ، وأوراق شوكية محذرة ، على واجهتها رخامة مكتوبة بالكوفى « وقل ربى أنزلنى منزلا مباركا وأنت خير المنزلين » .

وضعتْ أمى على القبر سبت الرحمة ، وفرشتْ على الأرض الحصير ، وعلى الحائط وضعتْ

قفص العصافير ، فيما تركت « أم هاشم » على السور العالى قلة تبرد على مهل .

بعد قليل نادت أمى :

ـ رحمة ونور .

جلس المجاور الكفيف الذى تسحبه أخته ، واستند لجدار المقبرة وسرعان ما اهتز يتلو بصوت حسن « لهم دار السلام عند ربهم وهو وليهم بما كانوا يعملون » .

أنزلتْ أمى سبت السمار ، وكشفتْ غطاؤه وملأت يدها بالرحمة وأعطتِ عيال السكك « مناباتهم » .

فتحتْ « أم هاشم » قفص العصافير وأعطت لكل طفل عصفوراً . زاط العيال وصاحوا « عصافير الجنة .. عصافير الجنة » .

غابت الشمس وحل على الترب لون الرصاص .

انتبهنا على غياب « أم هاشم » . انسلتْ من غير أن نراها . قالت أمى :

ـ أين تروح هذه الولِيّة ؟ .

قلت :

ـ لا أعرف .

هزتْ رأسها قلقة ، وقالت لى :

ـ انهض وابحث عنها . حيرتنى هذه المرأة . أوشك الليل أن يجىء .

نهضتُ ضائق النفس ، وأنا أجيل بعينى فى الأنحاء .

مشيتُ أبحثُ عن « أم هاشم » ، وسرتُ مخترقا الزقاق السالك الذى يُفضى إلى عطفة « البرقوقى » حتى اذا ما وصلت بوابة « عِرْفَان » انعطفتُ يميناً حيث تغطس القبور فى التراب .

تساءلتُ : « أين راحت هذه المرأة ، تحيرنى منذ جاءت ، ويخفى على سرها » .

جلستُ على مصطبة ، فى « نبقة » عتيقة وأنا أضغط أضراسى . أمامى باب قديم مقفل ، خيل

إلى أن يدا امتدت وواربته . نهضتُ مكورا قبضتى ، وبحذر يثقل قدمى . قلت لنفسى : ما الذى يحدث هذا الخميس ؟

قرأتُ على واجهة الباب بخط باهت ، وغامض « ثم ذهب بى جبريل إلى أرض بيضاء مليئة بمخلوقات من صنع الله » .

دفعتُ البابَ ودخلت .

يستقر مقعد من رخام أمام قبر منسى ، داخل فسحة واسعة ، مسوّرة . شجرة جافة عارية . وخمسة أعمدة فوقها السماء بلا نجم .

خراب . ولا شىء . تأبد المكان وخلا من الونيس .

خيل إلى أننى سمعتُ تنفس الأرض ، وصوت الريح ، ونباح كلاب التُرب .

جلستُ على مقعد الرخام . طنتْ ذبابة زرقاء بحجم النحلة ودارتْ أمام عينى . خفتُ أن تلتصق بجلدى فذبتها بيدى . عاودتُ تأمل القبر المنسى والذى يجثم فوقه شاهد كأبى الهول .

سمعتُ صوت قراءات تأتى فأفعمتْ روحى ، واندهشتُ لمّا لاحت لى السحب راحلة .

ولما غُشيّتْ عينى بنور الشفق غفوت .

لا . لم أنم . كنت منتبهاً بكامل حواسى . الشىء المؤكد أننى كنت أرى ما أراه الآن . لم يكن مجللا بالستر ولا بالغياب . وجعلتْ رائحة بخور تأتى الى أنفى ، فيما . يرتفع صوت أعرفه .

« أصدع بما تحلم » أو « بما لا تحلم » . وهب هواء طيب من غار النبى .

بدلتْ المكان اليد التى فتحت لى . والتى تأكدتُ الآن أنها كانت يد الله .

فسحة بلاطها ملون برسوم بنجوم الأيام التى لن تجىء . نُخيل بعناقيد الأرجوان بجوار السور . أحواض للنعناع المضوّع ، وشتلات للكيف المزهر . فى الوسط فسقية من رخام أحمر تحوطها أطفال الملائكة المجنحين ، تتسرب من أفواهها الضاحكة سراسيب المياه . يمتدُ من الفسحة ممر مضاء بقناديل منورة من غير وهج تسبح فوق رذاذ من مسك وعنبر . آخر الممر ايوان ملبس بمزررات الرخام يعلوه مقرنص منقوشٌ بزخارف نباتية من غصون تتخللها أشكال نجمية ومثمنة . كتابة بحروف منيرة « كل نفس ذائقة الموت » . تتدلى ثريا من سقف الايوان فتكشف للعين ما

حلمت أن تراه . دروع فارسية ، ومصاحف بخط اليد مكتوبة بماء الذهب ، وحراب من فضة ، وشمعدان برؤوس خمسة تحمل شموعاً ملونة تضىء على يمين الجالس .

أتقدمُ من الايوان مفعما بالشذى ، أتأكدُ من أن قلبى مايزال ينبض ، وبأننى لم أمت بعد .

أمعنُ النظر فى وجه الجالس على العرش . يجلس على حشية من حرير سندسى ، يستند على وسائد خضر من الساتانِ اللامع ، ويحمل على كتفه وجها صبوحا من غير ألم ، عليه مسحة من وقار ، يبتسم بسمة راضية تغسل عن القلب همه وكأنه درويش زمانه ، يتمنطق بقفطان من الشاهى السماوى ، ويبدو كأصحاب الكمال الذين كلمنى عنهم أبى ، والذى كان يقول لى « يمتلكون زمام الكشف والسر معا » .

تكلمت بصوت أعلى من قدرى ، وقلت بغير ادراك :

ـ صاحب الصورة الجوّال . أبى .

سمعته يهمس :

ـ تكلم بصوت خفيض .

قلت فى نفسى « هو أبى . صوته ، وملامحه . أحتاج وقتا آخر لأدرك ما أنا فيه » .

تساءلت . هل قدر على أن أرى ما لا يرى ، وكأننى المختار لأكشف أمرا لا يكون أبداً . !

أردت أن أستغيث لكن قلبى لم يطاوعنى :

ـ كأنك حى يا أبى ؟

ـ استمع واصدع بما ترى . هذا مآل كل حى . الصغير قادم ، والكبير قادم .

ـ أريد أن أفهم .

ـ الزمن لحظات عيشك .

ـ وعيش الآخرين يا أبى .

ـ من ألوف السنين ، وحتى يرث الله الأرض .

ـ وهل سيرثها يا أبى ؟

سمعته يضحك كصوت النبع ، ثم قال لى :

ـ لم أتيت ؟

ـ أبحث عن « أم هاشم » .

ـ امرأة طيبة تحمل فى قلبها رماد من ماتوا .

ـ انها مقطوعة من شجرة يا أبى .

ـ من يدريك ؟

ـ أعـــرف .

ـ لا تقل أعرف . تيقن . أمر كان ، وأمر سيكون . تلك مشيئته .

غاب عنى وجه « الجوال » ، وخفتُ على بصرى أن يضيع منى .

وعدتُ على صوت بكاء . ألفيتنى أجلسُ على المقعد الرخام أمام القبر المنسى ، فى الفسحة التى ادخلتنى اليها يد الله .

كانت « أم هاشم » تنحنى على القبر المنسى وتنشج بصوت مرير يفيض بالأسى والحزن .

خفتُ من الجنون ، ومما أنا فيه ، بضميرى ما يزال صوت « الجوّال » يقول لى « تيقن . أمر كان ، وأمر سيكون » .

صرختُ هذه المرة بكامل ارادتى :

ـ « أم هاشم » .

واندفعتُ ناحيتها وأنا أنتفض . دثرتنى فى حضنها وهتفتّ بى « هوّن عليك » .

عدنا الى أمى ، ورأيت العيال يطلقون عصافير الجنة للبراح . دارتْ وحطتْ على كتف المرأة تخفق بأجنحتها الخضراء وتطلق غناء الخميس .

استدارتْ « أم هاشم » ناحية القبر المنسى ، وسمعتُها تهمس بصوت كأنه الدعاء :

« طوبى لمن أبحروا قبل الصباح .. « لمن ماتوا موتا = عجبا » .

آخــر الليــــل

جار النبى الحلو

هو الليل يأتى . ليله الذى لا يحبه ، وليلنا الذى نرهبه ، تنام البنات بعد العشاء ، ويخفت الضوء ، وأرى الأشباح تتجول على الحائط خيالات ، وأسمع طنينا . وأرى أبى وقد حار فى أمره ، يتقلب بين الكتب وفراشه وبين الراديو ، يسمع عبد الوهاب ، وأراه متربصا ، ويكلم نفسه : كيف لا أستطيع أن أثنيه ؟

تنصت أمى ولا ترد ، ولا تنام . وعندما تبص علينا شمس اليوم التالى تحمد أمى ربها ، ويستريح بالها نهاراً كاملاً ، ويبدأ مع الغروب فى هم لا يبرحه . قال أبى وهدد ألف مرة : أنه لن يبيت فيها .. طالما هو فسد .

كنت استمع وأرجف . كيف وهو أخى لا يبيت معنا ؟ ولا يأكل ولا ينام ! بينى وبينه خمس أخوات . لكنه لا يريد الصفاء لنا ولنفسه . يهج خارج الدار فى أول الليل ولا يعود إلا مع الخيط الأبيض . لكن تلك الليلة حين خرج لم يهدد أبى كعادته ، بل أحضر السلم الخشبى الصغير وصعد إلى الصندلة ، ونزل معفرا بالتراب ، نزل ومعه الكرباج السودانى الذى سمعنا عنه كثيرا ، وكيف كان فى يد جدى ينظم به كونه . جلس أبى ، وبجواره جلست ، ابتسم بعذوبة فى وجهى وطبطب على كتفى ، ثم أخذ يلمع الكرباج بقماش ودهون ، وهوى به على الأرض ، فعمل فرقعة شديدة . جفلت ورمشت . تمتم وأنا سمعته : لن يخرج من ظهرى ولد فاسق . من زمان قال ذلك أيضا للجيران عندما أنقذوا أخى من يده بصعوبة ، وقال لهم : لا يعمل ، ويسهر فى المقاهى ولا يحب الكتب .

بعدها سألت أمى عن المقهى والجوزة والشرب والسجائر . هذه الأشياء التى من أجلها استيقظ الكرباج السودانى من نومه الطويل .

تناولنا العشاء ، وزغر لنا فقمنا لننام . ناموا كلهم وانزووا فى الأركان . أنا وأمى لم ننم . اكتشفتُ حيلتها منذ البداية . مثلتْ إغماضة العين ، والتنفس المنتظم ، وأخذتنى فى حضنها . لم يأتنى النوم ، بللت أصبعى من لعاب فمى ورحت أمسد رمش عينى ليلتصق وأنام مثل كل ليلة . ولكن الكرباج سحب من عينى النوم ومن عين أمى ، وأبى الذى جلس القرفصاء على دكة خشبية مواجها لباب الدار تماما ، وكان فى حجرة الكرباج . قال بثقة : أنا فى انتظاره ، لو دخل الدار لقطعته بكرباجى هذا . قالت أمى : قادر يا كريم يأتى حالاً .

لكن أخى لم يأت . وانتصف الليل . وأنا وأمى بجوار الباب ، نتصنت . له كحة نعرفها . بعد ثلاث ساعات من انتصاف الليل نقر على الباب ، بإصبع واحد ، يعمل ألف حساب للداخل . نقرة تحفظها أمى وتعذبها . نهضتُ بسرعة . نهضت أنا . وكان النوم قد أخذ أبى . وقفت على أصابع قدميها وأنا وراءها . التصقتْ بالباب . قال أخى : افتحى . قالت أمى : يجلس بالكرباج .

فى الليل يكون صوته مهزوما ، وفى النهار يبرطم ويشخط ويزعق . نقر مرة ثانية . قالت له : أسكت .. نم على الدكة الحجرية بجوار الباب . همس : أمى . نظرت هى للكرباج ورفضت . أمسكتنى بيد راجفة راعشة .

لم أسمع صوته بعد ذلك ، لكنه لم يكف عن السعال والبصق والكح . أذن للفجر ، وانسحبت أمى مثل قطة ، وأخذت طبقا به أكل وخبز ، وفتحت الباب بحذر شديد ، وكانت تتابع بعينين قلقتين أنفاس أبى .

حين انفتح الباب قال : بردان . وقال : جوعان . وخنفسة سوداء دخلت بمهل وانزوت تحت عقب الباب . قال أمى : انتظر . وجاءت النسمة الباردة . قلت لأمى أخرج مع أخى . منعتنى . كنت أود لو أخرج إليه . أنام فى حضنه وألاعبه .. هو الذى لا يلاعبنى . أعطته غطاء من الصوف الثقيل . أخذه بيد مرتعشة .

جئت . ثم راحت فى سابع نومه ، ورأسها مركون لدرفة الباب . وأنا لم أغف . إذ كانت الدنيا بديعة وهى تغير جلدها الأسود إلى رمادى إلى نهار أبيض . هززت أمى لتقوم فقامت ، وجريت ناحية أبى فوجدته ما يزال نائما ، وعلى وجهه ابتسامة غامضة . فتحت أمى الباب ، فوجدناه قد ترك الغطاء الصوفى ، ومضى .

خمســة نصــوص قصــيرة

ناصر الحلوانى

يقــين العــرى

صفصافة تغطى البوابة الصغيرة ، تدخل فتدهمك بصات مشرعة تزيح ما بين جلدك ورائحة أجساد قديمة تنبعث فى اللحظة ذاتها ، تدفعك الى الممر عاريا ، يغمرك ضوء الظهر الحليبى ، تمتصه الحبات الصفراء لترده كيفما اتفق الى أعضائك ، وتفوتُ تحت السماء فلا تشعرك ، ينتابك خجل عميق ، فتلصق فخذيك ببعضهما وتعدو ، تحاول أن تتذكر ، فيغيب كل ما قبل البوابة الصغيرة ، ويبقى شيء من صفصافة ، فتحاول أن تنسى لحظة تحقق يقين العرى ، تنهج ، ويظل يحملك الممر ، حتى يلقفك عبّاد الشمس النابت فى ظل الجير ، يدفعك إلى فراغ ضيئل تحوطه جدران جيرية ، تتمسح علنا بجسدك ، تحسها تخترق أجزاءك السرية ، وتقترب منك ، فى هدوء تفض اخضرار الصفصافة فى ما بقى منك ، يرحل بصرك ، وتمتد يداك ، وتسير أصابعك المنتهكة الى الكرسى المحفور على مرمى اللمس ، تصل ، بينما تتسلل الموسيقى الهادئة الى مسامك ، فيما تواصل الجدران احتكاكها بأعضائك الآخذه فى التآكل ، تعتصر تداعيات حواسك المرتجفة ، تسلبك القدرة على التحدد ، تمتص الاجابات السائلة فى ذهنك ، وتغادرك فى صمت وتعود ، وحيدا هلاميا ، تستقبلك السماء غير مبالية ، وتتشرب حبات الرمل بقاياك العائدة الى الصفصافة خلف الباب البعيد .

وجـــه

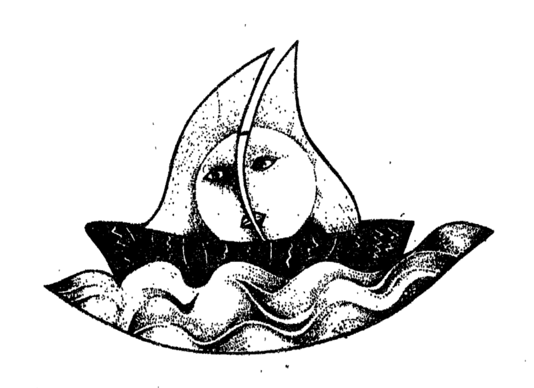
ضوء يراوغ الطريق ، يلتم حول شحوبه البنفسجي ، يهدأ على حواف شروخ الأبواب ، وفوق فتات الرمل المكنوس ، يرسم لمعان خطوط موصولة بخفوت ظلال تتبعثر خلف الشبابيك المسكوكة ، تحوش امتداد الكون الى الفعل وتتجاهل الطريق فيمضى يدفعه النور الشحيح ، وهواء يثير تراب الليل فى وجه رجل بعيد .

حـــال

تنزوى الحركة ، يشيع سكون يعلق بازار الوقت ، فينفض الصمت عن كاهله عبء الزمن ، وينسرب نسيم اللقاء إلى الأبد الحالّ فى الوهلة ، ويتعاقنان ، تحصُل الدُّغْمة ، وتغوص الكلمات المرتقبة فى الوجد المُشْتَهَر ، ويكمن العلن فى خاطرة تشتهى المُكْتَمِنْ ، ويبقى السر يكبر ، يضيق به المكان ، يسعى الى الامتداد ، فيسرى فى الكائنات ، ويحل فى أبيض نور الشمس ، وفى غموض الزمن المقبل ، يصعد من طين اليوم ، الى زهرة تهجع، ترتقب الرائحة الممزوجة باللون المرغوب وغدا غير منته .

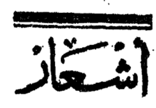
بعض من سفر

كان يجوز فى سبل الليل والمطر ، وكانت خفقات الماء المنهمر تغيب فى ألق الماء الجارى ، تفض تلاوين الضوء المبعثر بين المصابيح والعشب ، فتهيل على الطرقات ظلا كثيفا يمازج خطاه الموغلة فى صرامة الرذاذ ، فلا يملك رجوعا لترانيمه المحفورة فى صلابة الأمس ، فيخوض فى طوفان الضوء السابح فى عتمة الماء ، يلمس رسمها المتروك على الجدار ، وينصت لنشيج انتظارها المنقوش فى تفاصيل النوافذ البعيدة ، ويمضى يواجهه الطريق ، ورائحة الجدران العالقة ببقاياه ، ويتفرق فى المسالك ، تناوش ليله البيوتُ الواجمة ، يأتيه ليلها ، يظهره على بقائها ، ترقب سكون المداخل ، وترقب المجىء ، لتحل فى لحظة الوصول كالفرح المباغت ، ويشعرها فى جسده كالحزن القديم ، وبوخزة البعد ، والطريق ، والمطر الآخذ فى الهبوط بطيئا لامعا ، تومض فى تواتره ملامح وجهه المسافر ، يقصد الى موطن اللقاء ، يحمل إلى أطرافها أزمان غيبته ، وبعضا من برودة المطر .



نُثار الانتظار

• تجوب فى تفاصيل النهار ، وترجع ، تدع أنحاءها لخلو المكان ، وتشرف على السكون ، فيخطر لها زمن المجيء ، تذكر المسافة ، وترجف ، وتصير الى خطاه الآتية إليها ، فيدركها المطر ، وتعود الى قلب النافذة المفتوحة على فراغ غرفتها ، تحاول أن تعيد الأشياء القليلة الى مواضعها حين مضى ، فلا تبوح بقدر الغياب حين يجيء ، وتميل الى النافذة ، تحط ذراعيها على الحافة ، وتغيب فى يقين الليل ، وعزلة الموشوم فى كثافة الجدران ، فيأتيها ، يجاوز الجسد والجدران. وسكون الغبار على حواف الطريق والمطر ، يكلمها عن مدارات البدن بين نهارات الموت ، والبوح بالألم ، وعن بقايا رنين السكون فى صوتها ، فتأتيه ، تُمازج نقشها المحفور فى حدوده ، تنازع الخطوط ، ترنو اليه ، تنهارُ عيناه ، تروح إلى أساها ، فيما تسّاقط أنحاؤه الى الأرض ، فيصّاعد الغبار ، يملأ فراغ المكان حولهما ، فيعود إلى تلاشيه ، وتعود الى أشيائها ، وباب فراغها ، ترفع عنه الطَرَقَات الصدئه ، وتجوس فى بقايا من رائحة حلوله فى وقتها ، وتؤوب الى النافذة ، ترقب الطريق كمزيج من حطام نجوم وخطوات راحلة وماء ، ويرقبها ككثافة قاتمة يخلقها الضوء الخلفى ، فتوقن من عزلتها ، وتغادر ، تجتال حزنها ، وتحمل ثقل المطر ، وتجول فى الدروب والمسالك ، تنشده فى النوافذ المطفأة ، وفى شروخ الضوء المنقوشة فى غمقة الأبواب ، وفى غيمة الندى الملامس لجسدها .



محمد القيسي

الأحْجِيَة

سَأُسوِّي غِلَافاً لِروُحي ، أُسوّي بيتها في الأخيرِ ، وَكُرمى لَها سَأعِدُّ جمالي وأشياءَ قافلتي منْ رمادِ المواقِدِ ، حيثُ يقومُ هنالكَ نُزُلٌ طَارِىءٌ ، هُوَ وَقتي المُتاحُ عَلى الأرضِ ، ثُمَ أجوسُ الديارَ وأجمعُها نُتَفاً وَشظَايا أجوسُ إذنْ منْ جَديدٍ رُفاقي المُوَزَّعَ في كُلِّ ناحيةٍ جئتُها ثُمَ كُرمى لها أذهبُ الآنَ وحدي إلى فَاسَ ، أعني إلى أيِّ مُتكَإٍ صَالحٍ لمزاميرِ تلكَ الكنائسِ تلكَ التي تخلعُ الآنَ سَروَ الضُلوعِ وَتسبحُ في فَلَكٍ وَحدها .

أيُّها الجالسونَ عَلى البُسُطِ الحجريَّةِ قلبيَ نايٌ وَلا ريحَ تَملِكُ . هَذا سِراجي شَحيحٌ ولَمْ يبقَ إلّا السِراطُ السراطُ مُحبُّويَ ينأونَ عنّي . هُمو خدَعوني وَهُمْ أسقطوا بِالدنانيرِ آخرَ وَرْقَةِ توتٍ ، وَكنتُ وَحيداً أعارِكُ فَقراً خفيّاً .

وَكانَ يُقالُ أنا وَحبيبيَ في مَركبةْ .

نطوفُ بها منْ هدودِ الغناءِ إلى قُرطبةْ .

- ثُمَّ هَا خُطوتي . مُحبُّويَ يَنأونَ عنّي ، هُمو خدَعُوني ، فَلا وُزرائي وَلا خُلَفائي معي ، وَتَناسَلَهمْ منْ رِحَابي رَخاءُ الرَسُولينَ بعدَ تَقاعِدهمْ بعدَ فَوضى كَراريسهمْ وَخُلوِّ بَنادِقِهم منْ رَصاصٍ يرى . خُطوتي في العَرَاءِ النَظيفِ وَلمْ يبقَ إلّا الصِراطُ . الرصيفةُ لَيستْ سِوى قَبرِ أمّي . الرصيفُ أخيراً مُقامي الذي لا يخونُ الصراطَ وَلمْ يبقَ إلّا الصراطُ وَأمَّا مُحبّويَ ما كانَ أجملَهمْ وَأرقَّ الفَراشَ الذي يَتطايرُ بينَ الكَلامْ السَلامُ عَلى مَنْ نَجا مِنهُمو وَتَشاغَلَ عنّي كأنْ لمْ يَشفَّني السلامُ السلامُ السلامْ

ذَهَبوا
وَأنا
وَالصّراطُ
لنقاسَمْ
هَذي
السياطْ

ثُمَّ ها خُطوتي في العَرَاءِ النظيفِ ، وَآهْ
آهِ ما أفقرَ المحتوى
آهِ لو أنَّهمْ مرّةً يَعرفونَ الهوى

أيُّها الجَالسونَ

وَقُلتُ أسوّي غلافاً أسوّي لِرُوحي بَيتا وَحتى أُفضَّ السَديمَ العَميمَ أتيتُ أُقَعنفِصُ هَذا الفَضاءَ قليلاً فأدفَعُ لو سَاعةً عنْ قِبَابي غُزاتي الوَديعينَ أنزعُ نحوَ غيابِ القرنفلِ عنْ سُورِ صَدريَ أنزحُ عنّيَ لا غَامِضاً في خُطوطِ المرايا ولاَ وَاضحاً . سأسوّي القَبَشْ

يَاقَةً
وَالقَميصَ
الحَواشي
ثُمَّ
السَلَّ
ليسَ يَراني سِوَايْ
لا القِماشُ قِماشي
لا وَلاَ الضَوءُ هَذا الذى لا يُغطّي دَمي هُوَ ضَوئي
وَشاشي
فَعَلامَ إذنْ حَمَلتني خُطَايْ
بَعدَ هَذا العَطَشْ !
سأسَوي لِرُوحي غِلافا
فَاعْطِني أيُّها الحُبُّ خبزي كَفَافَا
أعْطِني مَا بَقي الوَردَ هَذا الجَفَافَا



وَاعْفِنا منْ مَغبَّةِ أَنْ نتهاوى يَتامى عَلى دَرَجٍ أَوْ أُسارى لِيَومٍ يَئِنُّ ، وَأُفقٍ على البُعدِ فينا يَرِنُّ . يَطُوفُ الصَدى . لم يَزلْ يا إلهي يَطوفُ الصَدى ، وَتجيبُ الحجارةُ عَبْرَ المَدى .

يا صَدىً
يا صَدىً
يَا صَدَى .
يَا صَدىً
يَا صَدىً
يَا صَدَى .

أولاً :
لَمْ يَكنْ مَا نُغني سُدى
لم يكنْ ما نُغني سُدى

ثانياً :
قَبلَ خمسِ سنينٍ وَقفْ
هَا هُنَا مَنْ نَزَفْ
وَعَرَفْ
أَنَّ هَذا القِماشَ كَفَنْ
أنّه ... لَا وَطنْ
أنّه الحائطُ المُرتَجى
إنْ نَجَا
رُغمَ أنَّ الجهاتِ تَنوشُ البَدَنْ
لمْ يُؤبّنْ يَديه إذنْ
كانَ يَسعى وَيَسعى وَمَا حَازَ يَوماً مُعافى
أعْطِني أيهَّا الحُبُّ خُبزي كَفَافَا
وَافْرِدَنّي وِشَاحاً لِلا
وَافْرِدَنّي وِشَاحاً لِلَنْ
قَبلَ خمسِ سنينٍ هُنا
قبلَ خمسِ سنينٍ وَقَفْ
قبلَ خمسٍ وَما ارتجفْ
قبلَ خمسٍ ، وَما غفرتْ هَذه الأعْمدَةْ
أنّهُ
مَا
ائتلَفْ

ثالثاً :
يَتُها الأعمدةْ
إرْفَعي الأغْطيةْ
عنْ دَمي
ليسَ لُغزاً دمي ، فَدَمي قد كَشَفْ
هذه الأحْجِيَةْ .

عمان ـ ١٩٨٨/٧/١٨

الوشـــــم

شـــحاته العريـــان

خشب / حصان
مفتون بدهشة وردة
بتواجه الزمن الخروج
وْتّفجْر اللون البهيج
فى عب كون ... فحم
.....
آمنت بالأنبيا
دهشة طلوع الوش من ماء الحموم
ــ عصفور ــ
آمنت بالأوليا
خرجة تابوت مطفى ف ضل لنضة جاز
ــ وردة ــ
....
....
صلصال / تاريخ
مجد الخيول الطين
زمن .. واقف زيهم بالغصب
يتحرك
شعاع مُفرد وحيد
م الارض .. للحيط الدهب

* نشرت « **أدب ونقد** » هذه القصيدة فى العدد (٤٠) ، وللأسف جاء النشر ــ بدون قصد ــ منتقصا من القصيدة بضعة سطور . واحتراماً للقصيدة وللشاعر نعيد نشر القصيدة كاملة ، معتذرين له وللقراء الأصدقاء .

تملا جيوبك .. نارْ ..
وتفَّجر الشهوه/ذليخة/الموت
بدن مفرود
خارج حدود اللغات/الصوت
والشعر ..

باب فضة
دقيت .. ضمت بنت كراسها
قمر ..
سبح ف الدم .. واللحم .. سكن الرصاص

....
....
عصفور رصاص بينقر قلب وردة تشبه لى
تغادر البرواز المبطن شوك
وترقص .. للرصيف الغبى ..
عصفور ..
جناحه إنكسر على قورتى
« زمنى مهوش زمنه »

ورده ..
تفتح عينها ف ضل دخلة ليل بدائى
ملمسه ناعم
وثغب من دمى
« زمنها مش زمنى »
بره التاريخ :-
ماء الحموم/التابوت/الخيول الطين
تتجمع الازمنة :-
العصافير/الورود

تصهل
وتملا صدرك الحموم
نحاس

دمـــى
شـــرفتى

شادى صلاح الدين

أوطِّنُ نفسى على الحب
قبل دخول النعاس إلىّ
وقبل اغتيال الفراشةْ
أوطن قلبى على الشعر
حتى تطير العصافير بين يدىّ
أقاضيك عن شجر لم نَسِرْ بجناحيْه
عن كلمةٍ لم نقلها معاً
فى الترام الأخير
المواعيد خضراءُ
شكل العصافير أخضرُ
ما لون عينيك ؟
قلتُ
ونامت بقلبى العصافير

كنتِ تنامين فى آخر الحلم
ما لون عينيك ؟
قلتُ
سأفصح ليل الثلاثاء
قلت
ارتدتنا المَواعيدُ
آه
كبرتِ إذنْ
وكبرتُ
وصارت تنازعنى فى يديك العصافير
قلتُ سأصنع من قلبها بندقيةْ
وأصنع من جسدى طائرا
وأصوب نحوى
تشهيت أن أطأ السهل
أن يكبر التوت فى ظل سيدة عابرة
تلامستُ والجسرَ
مرَّتْ على جسدى طائرة
تحاملتُ فوق الرصيف
تشظَّيتُ
قلتِ : سأبكيك حتى الجنون
سأبكيك
مرَّت على جسدى طائرةْ
وبكيتُ
كبرتُ إذنْ
وكبرتِ
وصارت تنازعنى فى يديك العصافير
والموت
قلتُ ألامس جسمك



والليل مستمسك بردائى
اختبأتِ بكفّى
صارت ثيابى معلقة بيننا
سقطتْ
وسقطتُ
تعلقتُ أطراف سنبلة
قلتِ ما لون عينيك
خبأتُ نفسى
تشهيت أن يكبر التوتُ
حتى نصير ثلاثا
توجستِ
كدت أصير على الجسرِ صفصافةً
قلتِ : ما اسمك ؟
قلت أنا ابن المدى
فاقتلونى

اختبأتِ بجذعى
وصارت يداك تنازعنى فى العصافير
قلتُ أوطن قلبى على الهجر
قلتِ أقاضيك عن شجر لم نسر بجناحيْه
صرنا ثلاثا
وصرتُ أنازع فيك العصافيرَ
قلتُ أشظِّيكِ
حتى تصير المسافة بين الحقول وعينيك أصغر
قلتِ عرفتك
قلتُ اقتلينى إذن
واقتتلنا قليلا
تراجعتِ
قلتُ دمى للمدى
نازعتك العصافير فى جثتى
وبكيتِ
تعانقتُ والموج
والتوت
صرنا ثلاثا
ثلاثين
صرنا مائةْ
أنا ابن المدى
ودمى شرفتى
سرقوا جثتى وثيابى
وباحوا بسر أبى
وأنا شاعر فاقتلونى
لِئلا يصير دمى فى القبائل
أنا شاعر
فاقتلونى

الباب المقفول

فاطمة قنديل

الباب المقفول بيهيج فى الإيد رغبة مجنون فتدق لحد ما يتلون الهوا بالدم .. يقدر يتشم .. والعصر .. شنكلت الشيش .. قعدت ألم فى حجرى الشمس اللى بتتكسر .. ع الالوميتالات .. بنات مصر الجديدة اللحم الجيلى .. السكر بره بطاقة التموين .. زهان .. كانوا بنات الليل بيرشوا العماويد. دخان .. بابقاق مشقوقة متجلط فيها الدم .. الصبح .. ركنت عربية على ناصية بيتنا واستنى الولد البمبى وهو فاتح لى الباب .. فى الاعلان الولد الزنجى بيلعب ويا الولد الأبيض وبياكلوا لبان .. بس الولد الزنجى لما عمل فرقيعة لزقت على وشه .. لأنى باحب اللون الكاكى من أيام ما وعيت سألته لما زنقنى فى الأتوبيس ، ليه بأه لون البدلة زى الفازلين .

جملة اعتراضة ـ تدخل الانتفاضة شهرها الـ ... يووه الزنّانة لازالت بتحاول تشرح لى معنى العازل !!

قال الراوى يا سادة يا كرام : لما رجع اميتاب بتشاب ولقى حبيبته فى حضن ابوه واربع شهود بيمرروا خيط الحرير .. أتاه على جناح الزمن رامبو ولموا .. كل قشر اللب م الصالة ولما يغضب ربنا ع الناس .. تشيك تشيك تشيك .. تزيّح سيول النيل .. تشيك تشيك تشيك .. بيوت الدعارة فى السودان الشقيق .. تشيك تشيك تششييك .. الصلاة خير من .. الله اكبر .. اتشاهد ده انت معدى جنب كنيسة .. الفجر بيدن على راس كليوباترا المشنوقة ع العلبة السوبر .. تتقل على صدرى .. وحبيبى امبارح قاللى وهو ف حضنى ان القمر الفضى اسم لعبّارة .. زعقت ندّاهة من جوه جهاز التكييف بيخبّى دموعه فى قلبى .. وأنا راجعة لوحدى باغنى :

يا عزيز عينى .. انا بدى اروح بلدى ...

تعقيب على شهادات المفكرين حول :
ثـورة يوليـــو والمثقفـــــون

شهادة على الشهادات

(١)

د . رفعت السعيد

لعله يبدو من الصعب أن يمسك شاهد بتلابيب شهادات أخرى ليحاول فحصها ، أو تحليلها ، أو حتى إلقاء نظرة عليها ..

فعلم التاريخ يعلمنا أن الشهادات مهما تنوعت واختلفت أو حتى تضاربت فإنها قد لا تعنى نفى بعضها البعض ، بل لعلها تكمل بعضها ..

فكل شهادة قد تكون رؤية شخصية ، والرؤية الشخصية هى بالضرورة جزئية ، وفى علم التاريخ لا يبدو صحيحا أن تقول بعض الحقيقة . ولعل الاختلاف بين علم كالتاريخ وعلوم اخرى كالكيمياء أو الرياضيات لا يكمن فقط فى نسبية المعرفة التاريخية بمقابل حدية العلوم الأخرى ، فما من معرفة تاريخية كاملة تماما ، فلقد عرف الاغريق التاريخ بأنه « **علم البحث عن الاشياء الجديدة بالمعرفة التى وقعت فى الماضى** » وكم من « اشياء » « جديرة بالمعرفة » وقعت فى الماضى ..

بل إن « **الأهمية** » هى بذاتها نسبية فما هو هام لى ليس هاما لآخر .. ومع ذلك فهناك فارق آخر قد يبدو – ظاهريا – نقيضا للفارق الأول .. وهو أن الاجابة التاريخية لا يجوز أن تكون ناقصة ، بمعنى أنها لا يجوز ألا تقدم مجمل ما هو معلوم من احداث هامة ، أو ما يسمى أحيانا « **بالحقيقة الحقيقية** » أى الحقيقة المتكاملة ، وبينما الاجابة الناقصة فى حل مسألة رياضية قد تحصل على نصف الدرجة المقررة ، فإن الاجابة الناقصة فى علم التاريخ لا تنال شيئا .

هنا يصبح النظر للشهادة أمراً محيراً ، لأنها محدودة ، أى أنها غير متكاملة الحقيقة .

وثمة مشكلة أخرى لعل « أدب ونقد » لم تنتبه اليها حين طلبت من الشهود شهادتهم عن ثورة يوليو ، وهى الفارق الهام بين الشهادة والرؤية .. إنه الفارق بين « الملاحظة » و « الموقف » ، ومن هنا فقد قدم بعض الشهود « شهادة » كتلك التى يسرد بها شاهد ما وقع أمام عينيه من أحداث ، وقدم البعض « رؤية » أى « موقفا » ..

والفارق واضح .

وبرغم هذه الملاحظات نحاول الشهادة على الشهادات ..

وابتداءً أقرر أنه ما من « ثورة » ظلمت ظلما كذلك الذى حاق بثورة يوليو .. فثورة يوليو ظلمها صناعها أو بعضهم على الأقل ، وظلمها أنصارها ، وظلمها - وهذا مفترض - خصومها ..

وفى إطار هذا الظلم المثلث تدور حتى الآن كل محاولات التأريخ والتقييم لحدث لم ينضج بعد تاريخيا ليصبح قابلا لقول كلمة تقييم فاصلة ..

والصناع هم الظالم الأول ، فلقد أساءوا فهم ثورتهم ، ولم يتقنوا توجيه خطابها - ولست أقصد حديثها - الى مستحقيه . ولم يدركوا مقومات العمل الثورى ولعلهم قد صنعوا أشياء مجيدة ، لكنها فى نهاية الامر « تم تصنيعها » بمعزل عن أصحابها الحقيقيين ، كأن تعد طعاما ، ولا تهتم بمدى تذوق آكليه ، وقد تبدو قطعة منه حلوة والاخرى مريرة ، وما كان أغناهم عن ذلك لو انهم « تواضعوا » قليلا وأدركوا أنهم ليسوا وحدهم الصناع وليسوا وحدهم المتذوقين ، وإنما ثمة جماهير لها ذوقها ورؤيتها وثقلها ..

ولكنهم صنعوا شيئا كبيرا فتصوروا انهم اكبر من كل المقاسات ، فأخطأوا الحساب .. وأتت النتائج عكس التوقعات ، بل عكس المكونات ..

تعالوا بأنفسهم فوق كل حساب حتى حساب التاريخ ، ولعلهم كانوا مخلصين الى الدرجة التى حيّرت التاريخ ذاته إذا أراد أن يحكم لهم أو عليهم ..

والظالم الثانى : هو الأنصار ، لا يرون إلا ما هو مشرق ، كأن ترى الدنيا نهاراً ، ويأتى الليل يطبق من حولك فلا ترى إلا وهم النهار ..

ويبدو التحليل الجزئى مجرد حماس يفتقد الموضوعية المفترضة ، ويفتقد من ثم القدرة على الإقناع الكافى .

ثورة يوليو كأى حدث ليست أحادية الجانب ، وهى تمتلىء كأية سلة تاريخية بالايجابى والسلبى مختلطين ، متداخلين ، بل متلاحمين أحيانا ، وتجاهل شق يفسد الصورة ويجعلها غير مطابقة للواقع ، كصورة غير متقنة يصنعها شخص لايتقن الرسم ، قد تجد ملمحاً ، لكن « البورتيريه » أبداً لا يكتمل ..

والظالم الثالث .. الخصوم وهم عكس الظالم الثانى ..

ولكن .. هل بالإمكان تقديم « شهادة » أو بالدقة « رؤية » لثورة يوليو ، دون أن نتلمس كلمات مثل : وطنية ، ديمقراطية ، عسكرة .. ولقد نحتاج إلى كلمات عدة ولكن هل نتوقف قليلا أمام الكلمات الثلاث ..

□ **الوطنية** : اختلف مفهومها لدى ثوار يوليو باختلاف المرحلة ، فالوطنية كانت احيانا تعنى « أ . م . ب » هل تذكرون هذا الرمز الذى خرج فى مطلع الأيام الأولى بين المشاعر الوطنية والدعاية الديماجوجية ؟ « أ . م . ب » التى ظلت تتردد كإعلان عن سلعة ستفاجىء المستهلك بعد أن تبعث إلى نفسه ببعض التخمين وبعض الحيرة ثم يكتشف هذا المستهلك أن السلعة المعلن عنها هى : « اخرجوا ، من ، بلادنا »

ثم كانت تعنى حربا ضد الاحتلال البريطانى ، ثم اكتست بمسحة عربية فاصبحت تعنى ايضا العداء للصهيونية ، ثم ترددت أحيانا لتزعم أنها مرادف للعداء للشيوعية ، ثم أصبحت عداءً لامريكا ، ثم اكتست هى ذاتها بمسحة اجتماعية فإنبثق منها عنصر اجتماعى لعب دوراً هاماً فى تغيير بنية المجتمع المصرى وغرس فى فى تربته فئات اجتماعية جديدة لعله من الصعب بل من المستحيل إقتلاعها [عمال القطاع العام - فلاحو الاصلاح الزراعى - المثقفون من ابناء هؤلاء وأولئك]

أترى كم كانت الأزياء التى إرتدتها كلمة واحدة ..

والديمقراطية : حديثها يطول ولكن أية شهادة يمكن ان تقدم حولها ، فأصحاب يوليو ترفعوا بأنفسهم وبما صنعوا عن كل نقد أو كل خلاف أو اختلاف ولم يبق متاحاً امام البشر إلا الرضوخ التام .. أو العداء ..

وكم يبدو صعبا أن يعتبر الحاكم أنه لا مجال لكلمة صديق ، فإما تابع أو عدو ، أما الصديق الذى يصدقك القول إيجابا وسلبا فلا مكان له .. ومن هنا كانت ديمقراطية يوليو مريرة المذاق فكل من لا يخضع عدو ، ولا مكان لأعداء الثورة .. إلا السجن . وماأدراك ما هو . او الانكار ولعله أشد هولا بالنسبة للبعض . أليس غريبا أن تمتد مقصلة يوليو لتشمل عمالا وفلاحين وكبار ملاك

ورأسماليين .. أليس غريبا ان تمتد فتشمل شيوعيين واخوان مسلمين ووفديين بل وضباطا أحراراً ..

إنها ديمقراطية الترفع عن الجميع ، والاستعلاء على الآخرين وبما ان الآخرين هم الشعب ، فإن الاستعلاء يبدو صعب الابتلاع ..

والعســكرة :

والعسكرة ليست مجرد إقتحام جديد « عسكرى الصبغة والأداء » على مجمل الجهاز الحاكم والحكومى ، وإنما كانت محاولة لصبغ مجمل الأجهزة بنمط الخضوع العسكرى المطلق .

ولقد شملت عملية العسكرة مختلف مجالات الحياة وأتى زمن كان فيه وزير التعليم عسكريا ووزير الثقافة ووزير الاصلاح الزراعى عسكريا ووزير الصناعة وكذلك وزير السد العالى ووزير الشئون الاجتماعية ووزير الخارجية .. وكل ما تتخيلون وما لا تتخيلون من مجالات اقتحمه العسكر ، أسقطوا عليه بالهليكوبتر وتخطوا كل السلم الوظيفى وأتوا مباشرة إلى القمة فى كل مكان ، اقتحموها وتربعوا عليها آمرين ناهين ..

ولسنا نطعن فى هذا الفرد أو ذاك ولا نقلل من شأن أحد ولا من أداء أحد ، ولكننا فقط نورد خبرة هامة يسميها بعض علماء النفس « التشوه المهنى » فالمحامى المصاب بالتشوه المهنى – وهو كثيرا مايكون كذلك – يترافع حتى فى جلساته الخاصة وربما أيضا فى منزله . والمدرس والطبيب وغيرهم من أصحاب المهن كثيرا ما تظهر عليهم دلائل « التشوه المهنى » .. فما بالنا بالعسكر ولهم نمط أداء ، وأسلوب تلق واستجابة مختلف عن غيرهم ، ولهم تعاليم وتعليمات وكهنوت خاص هو بالضرورة صالح فى إطار المهنة وهو ايضا ضرورى ، ولكنه يصبح عبئا فى الحياة المدنية ، خاصة اذا ما تولى صاحبه سلطة مدنية مطلقة .

ولقد طرحت تفسيرات عدة كمبرر لعملية العسكرة الواسعة النطاق التى أوشكت أن تخلق فئة اجتماعية متمرسة فى مختلف مناحى الاجهزة الحاكمة ، فئة يمكن تسميتها « **تكنوقراط العسكر السابقين** » ..

البعض وجد المبرر فى رغبة الحكم فى تصفية الوجود السياسى فى المؤسسة العسكرية ، الأمر الذى تطلب إبعاد بعض الاصدقاء القدامى وحتى الحاليين من صفوفها ، وكان لا بد من تقديم مغريات كافية لهم .

والبعض – مثل الاستاذ هيكل – طرح فكرة « **اهل الخبرة وأهل الثقة** » ولعل جمال التركيب

اللغوى أغراه بطرحه كمبرر ناسيا أنه يصم مجمل التجربة بالبؤس اذ تعجز عن إيجاد أهل الثقة إلا عبر مؤسستها الخاصة ، وناسيا أن مجابهة الثقة بالخبرة والمفاضلة بين إحداهما والأخرى هو ايضا وضع بائس حقا ..

ولسنا نرفض كليا أياً من هذين الافتراضين وان كنا نرى تأثيرهما هامشيا فى خلق نهج متكامل كهذا .

ونعتقد أن العسكرة هى مجرد إمتداد لفكرة الحكم بالتحكم اللاديمقراطى ، فكافة الاجهزة : ثقافة – تعليم – شئون اجتماعية – رياضة – سينما .. يجب أن تدار بأسلوب خال من الأخذ والرد ، والجدال ، وإنما بالحسم العسكرى ، بالطاعة العسكرية دون نقاش أو اعتراض ..

وهكذا تحولت العسكرة إلى هدف فى ذاته ، ووسيلة تمكن الحكم من تطويع مختلف اجهزة الحكم وعسكرة أدائها ..

واذا فهمت العسكرة على هذا الأساس أمكننا أن نفهم سوء الظن المتبادل والمبرر تماما بين حكام يوليو والمثقفين ..

وباختصار فإن العسكرة هى الوجه الاخر ، أو حتى هي السبيل لفرض حكم لا ديمقراطى ..

والكلمات التى يتعين علينا أن نتوقف أمامها ليست مقصورة على ثلاث : وطنية ، ديمقراطية ، عسكرة ، وإنما تمتد أمامنا لتفترش المدى الزمنى ليوليو .. هناك ايضا كلمات مثل : قطاع عام ، ٥٠٪ عمال وفلاحين ، توجهات اجتماعية ، ميثاق وطنى الخ .. الخ . لكنها جميعا إذا ما أخضعت للتحليل الموضوعى تكشف لنا عن عن بضاعة جيدة وضعت فى وعاء فاسد ولم تتح لها ، بل لعلها حرمت عن عمد من إمكانيات تطهيرها وتعميدها جماهيرياً .

لقد أستبعدت ، بل روّعت كى لاتحاول الاقتراب ، والنتيجة هى ماتعرفون ومانعرف .

لكننا نخطىء لو فسرنا التاريخ بمنطق جدلى الدائم الاستخدام لعبارة « لو أن ... لكان » فالتاريخ لايعرف عبارة « لو أن .. »

وأكاد اعتقد أن كل ما كان من أخطاء وسلبيات وهى جسيمة ومدمرة وأيضا متعمدة كان جزءاً من جوهر التجربة ، وواحداً من مكوناتها المترتبة على مكونات طبقية وفكرية ومهنية . انها نتيجة مفترضة وليست مفروضة ، ويحلو للبعض من اصحاب « لو أن .. » ان يتحدثوا عن نزوع برجماتى صاحب أصحاب التجربة ، وحتى هذا لايفسر الأمر ، لأنه لايوضح لنا لماذا التزم نظام

ما وعلى مداه كله بالبرجماتية ، ولم يلتزم بغيرها ..

والأمر ليس نزوعاً محليا ومؤقتا ، لكننا نعتقد أنه جزء من المكون لهذا النظام – والأنظمة المثيلة ..

فإن كنا نرى ماطرأ على ثورة يوليو ومنجزاتها ، ونفسرها تفسيرا محدوداً يستهدف إفساح المجال لإعادة الكرّة ، وكأننا حتى لسنا مثل الحمار لا نتعلم من التكرار ناسين نكروما وتجربته ، وسيكوتورى وسوكارنو ، وغيرهم كثيرون .

أين تجربتهم ، وأين ماحققوه من إبهار وسطوع .. ثم اكتملت دورة الصعود إلى هبوط شامل متماثل ، وإلى نتائج متماثلة ..

ألا يدفعنا هذا التكرار إلى استخلاص مايمكن تصور انه قانون عام يحكم حركة الأنظمة المثيلة التى إحتار العلماء فى تسميتها .. ففى البداية كانت أنظمة **الطريق اللارأسمالى** ثم اكتشفوا خطأ التسمية ، فاسموها **دولة الديمقراطية الجديدة** فكان ايراد كلمة ديمقراطية مثاراً للسخرية .. ثم أسميت دول **التحول الاجتماعى** فإذا بالتحول الاجتماعى يتحول إلى النقيض ..

والحيرة فى التسمية تأتى من كونك تنظر إلى شجرة التفاح فتجد واحدة متميزة أكبر حجما ، أكثر إحمراراً ، وربما أجمل مذاقا فتحاول أن تجد لها تسمية أخرى غير كلمة « تفاحة » وتظل تتخبط من اسم إلى اسم حتى تتعطن التفاحة فى يدك وتفقد ميزاتها وترتد لتصبح حتى أسوأ من الأخريات ..

.. وباختصار – ولكى لاأطيل – فإنه من المستحيل مناقشة ماهو شامل على أساس جزئى ، وماهو تاريخى على أساس مرحلى ، وماهو موضوعى على أساس إنطباعى وشخصى ..

وتظل الشهادات ممتلكة بقيمتها الكبيرة كانطباعات لعدد من قادة الفكر ، لكنها لا تحل لنا مشكلة الامساك بخيط الحقيقة الحقيقى ..

وحبذا لو أن « **ادب ونقد** » جمعت كل الشهود وجلست معهم معا وفتحت ملف يوليو فى حوار موضوعى – شامل – ممتد بالعمق وممتد بالاتساع

.. ربما استطعنا ساعتها أن نقترب من الحقيقة وان نتلقن الدرس .

***

وتتبقى بعد ذلك عدة ملاحظات على ماقدم من شهادات دون أن يخل ذلك بقيمتها ..

فهنا البعض الذى وقع فى مأزق « **لو أن** .. » والخطأ علمى أساساً ، « فلو أن » هى فى الجوهر فكرة مثالية صرفة ، ذلك أن ابسط معطيات المادية التاريخية تفترض تزاوج الفكرة مع الواقع فى إطار تاريخى محدد .. ، ولكننا هنا نواجه بفكرة معزولة عن الواقع وعن المحتوى التاريخى ، فكرة انبثقت فى ذهن دون ان ترتوى بتراب واقعى محدد ومحدود ..

وإلا فمن يستطيع أن يقرر بضمير عل مرتاح تصوره لما كان سيحدث : « **لو أن** » الاسكندر الأكبر اتجه بفتوحاته إلى قلب أفريقيا السوداء ، أو لو أن الفاتحين العرب تخطوا جبال البرانس إلى فرنسا ومنها إلى مجمل اوربا ..

إنها المثالية ، « فكرة » فقط تبنى حولها أفكارا ، ومن « الافكار » يقام نسق دون أدنى علاقة ماية بالواقع ..

.. والبعض عالج الأمر معالجة الفنان ، والفارق بين المؤرخ أو الشاهد على التاريخ وبين الفنان كبير ومتسع ، فانت إذ تعالج حدثا تاريخيا ما ، تتجمع على مائدتك مجموعات من الحقائق والوقائع والأحداث تبدو كقطع السيراميك اذا ماسلمت ليد فنان فإنه يتعامل معها وفق خياله أو وفق هواه فيجمعها معاً فى صورة وردة ، أو حتى حديقة ، أو فى صورة وحش مفترس لكن المؤرخ المسكين يخضع نفسه للحدث الحقيقى ، تسوقه قطع الحقائق التاريخية وتملى نفسها عليه كل فى موضعها وكل بحجمها ، وكل بمدى قدرتها على التأثير ..

والأهم من ذلك أن الفنان يمكنه أن يستبعد بعضا من قطع السيراميك فقد ارتأى ان اللوحة تبدو كاملة بدونها ، وهو يفعل ذلك بضمير مرتاح ، بل هو ايضا غير مخطىء ذلك أنه يقدم رؤية خاصة به ، له وحده حق تقديمها بالصورة التى يشاء .

أما المؤرخ فهو ملزم بألا يستبعد حدثا .. بل انه ملزم إن كان مؤرخا حقا ان يورد من الأحداث ماقد يخل بالرؤية التى كونها لنفسه ..

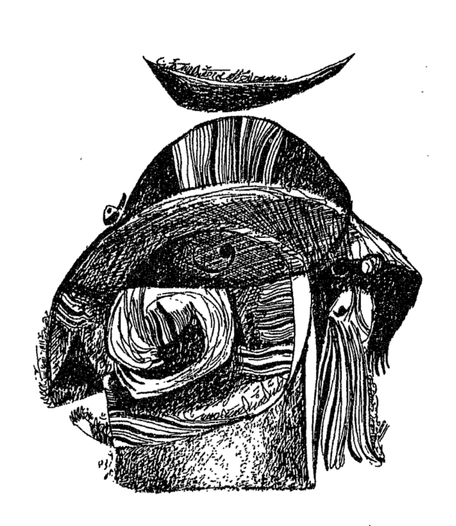
أما البعض الآخر عالج قضية الأنظمة جافة ، وقدم لنا الأمر – دون أن يفصح عن ذلك تماما أو حتى دون أن يقصد – فى صورة أنظمة معلبة .. أنظمة معبأة فى كاسيت ، تريد ان تستعيد النظام الناصرى فتأتى بالكاسيت الخاص به وتضعه – مجرد أن تضعه – فى جهاز الحكم وهنا تدور الماكينة لتستعيد كل ماهو معبأ بالكاسيت من احداث وبرامج وقعت فى الماضى ..

والبعض يتصور أن كل المطلوب استبعاد كاسيت واستبداله بكاسيت آخر ناسيا أن الأمر اكثر

تعقيدا بكثير .. فالواقع الجديد ، والمتغير ، وتوازنات القوى قد تقدم أشكالاً وأساليب وأدوات لم يتضمنها أى « كاسيت » نبنيه فى خيالنا .

.. الفكرة فى مجملها تبدو وكأنها فكرة سلفية ، لعلها أقرب إلى فكر الجماعات الاسلامية الذين ينادون « يعود الإسلام غريبا كما بدأ » ويفهمون ذلك على ان نظام الحكم الاسلامى سيعود تماما وسيستعيد تماما ودون أى تعديل كل ماوقع فى نظام حكم قام منذ عدة قرون ، ناسين معطيات الواقع الجديد والمتغير .

وعلى أية حال فإن الملاحظات المتعجلة لاتخل مطلقاً بآراء رصينة قدمت فى الشهادات . كما يتبقى أن نلح ومن جديد على « أدب ونقد » أن تتيح لنا فرصة حوار ممتد يمكننا أن نتفهم معا أو أن نقترب معا من فهم معطيات هذا الحدث التاريخى الهام .



شهادات على الشهادات

(٢)

الثورة والشباب والثقافة الوطنية

عبد الغفار شكر

عضو الامانة المركزية ومسئول التثقيف بالتجمع

ونحن بصدد التعرف على موقف ثورة يوليو من الثقافة لا يكفى أن نقيّم موقفها من المشروعات الفكرية القائمة فى مصر عند استيلاء جماعة الضباط الأحرار على السلطة . فهناك أيضا ذلك الجانب من الصورة الذى غفل عنه الجميع والمتمثل فى أجيال الشباب وخاصة من أبناء الفقراء الذين لم تكن لهم رؤية فكرية محددة ، والذين كانوا اشبه بصفحة بيضاء يبحثون عن هوية . كيف أثرت فيهم الثورة ؟ وماذا قدمت لهم وإلى أى المواقف الفكرية قادتهم ؟

ساعدتهم الثورة على الاقتراب من منابع الثقافة الحقيقية واتاحت لهم التعرف على ألوان من الفنون والآداب لم يكونوا يحلمون بها ، ولم تكن امكانياتهم المادية واوضاعهم الطبقية تسمح بها .

دخلوا دار الأوبرا والمسرح القومى بخمسة قروش ونصف ، شاهدوا المسرح الحديث واوبريتات سيد درويش وعروض الموسيقى الكلاسيكية ، وقرأوا قصص يوسف ادريس وروايات نجيب محفوظ فى الصحف القومية ، وازدهرت الواقعية فى الأدب والسينما حيث جسدت مختلف الفنون حياة الجماهير العريضة ومشاكلها الحقيقية ، وابدع صلاح ابو سيف ويوسف شاهين ، ودارت المساجلات الحية بين محمود امين العالم ورجاء النقاش وعباس العقاد وغيرهم حول النقد الادبى ، كما دارت معارك حول قضايا الفكر السياسى بين فؤاد مرسى وزكى نجيب محمود ومحمد عودة وغيرهم . وأصبح الفكر الاشتراكى متاحا للجميع فى عشرات الكتب التى تباع على ارصفة الشوارع باثمان زهيدة ، وكذلك على صفحات المجلات المتخصصة للكاتب والطليعة ، وامتد نشاط

الثقافة الجماهيرية الى الاقاليم تحمل ألوانا عديدة من الفن والأدب الى قطاعات من الشعب لم تكن لهم بها أية معرفة ، وفتح التعليم الجامعى أبوابه امام الملايين من ابناء العمال والفلاحين بما يعنيه ذلك من فرص هائلة للمعرفة الانسانية والعلمية . وقد تم ذلك عبر صراع مرير اتخذت فيه سلطة يوليو مواقف متناقضة فانتقلت من الصدام مع الاشتراكيين وقمعهم الى التعاون معهم ، وسقط كثير من الضحايا ولكن الصراع اسفر فى النهاية عن تطور حقيقى فى الثقافة المصرية حيث ترسخت مواقع الفكر الاشتراكى والثقافة الوطنية التقدمية فاتسعت قاعدتهما المادية والاجتماعية سواء من خلال الاطر والمؤسسات والأدوات أو من خلال المبدعين والمتلقين . هذا بعض مما قدمته ثورة يوليو فى مجال الثقافة والذى ساعد أجيالاً كاملة من الشباب المصرى على التقدم نحو مواقع فكرية ارقى .

فلم يكن هذا النشاط الثقافى بمعزل عن المعارك السياسية التى خاضتها ثورة يوليو فى هذه الفترة ضد الاستعمار والسيطرة الأجنبية والأحلاف العسكرية .

وإذا كانت ثورة يوليو قد اتخذت موقفا عدائيا من المشروع الليبرالى او الدينى او الماركسى ودخلت فى صراع سياسى مع قوى هى بطبيعتها جزء من الحركة الوطنية . فإن ذلك لم يحرفها عن توجهها الأساسى المتمثل فى العداء للاستعمار والسعى إلى الاستقلال الوطنى ، وفى هذا المجال يكمن أهم انجاز فكرى لثورة ٢٣ يوليو حيث بلورت موقفا فكريا جذريا من الاستعمار والامبريالية وقادت الملايين من المصريين تحت رايات الاستقلال الوطنى متسلحين بفهم راق للظاهرة الاستعمارية وعلاقتها بالنظام الرأسمالى وموقع الصهيونية منهما ومظاهر الاستغلال الرأسمالى والنهب الاستعمارى ، والأشكال التى اتخذتها الظاهرة الاستعمارية ، ومشروعية حرب التحرير الوطنية وضرورة وحدة الشعوب المكافحة ضد الاستعمار ومسئوليتها المشتركة للمساعدة المتبادلة فى مواجهة عدو مشترك هو الاستعمار .

وفى غمرة هذا الصراع اكتشفت ثورة يوليو أنه لا يمكن تدعيم الاستقلال الوطنى بدون الاستقلال الاقتصادى الذى يتطلب الأخذ بالتنمية المستقلة والتوجه نحو الاشتراكية .

أى أن الثورة الوطنية لكى تنجز مهامها كاملة يجب أن تكتسب مضموناً اجتماعياً تقدمياً اشتراكياً .

وقد نشأت أجيال الشباب فى مصر فى الستينات فى إطار هذه الرؤية وهذه المفاهيم التى تسعى قوى الثورة المضادة الآن لمحوها تماماً من ذاكرة الشعب لكى تستقر مصالحها ، ولكن عجزت عن ذلك ولن تنجح أبداً فى استئصال هذه المفاهيم من العقل المصرى والثقافة المصرية وهو جوهر ما سيبقى من فكر ثورة ٢٣ يوليو .

□ مقابلة □

محمود بقشيش وجائزة الدولة لفن الرسم

أرسم بالقلم الرصاص « متحديا » القيم الاستهلاكية !

حوار : أحمد اسماعيل

فى عيد ميلاده الخمسين .. حصل الفنان التشكيلى محمود بقشيش على جائزة الدولة لفن الرسم عن عام ١٩٨٧ .

وهى المرة الأولى التى تقدم فيها الدولة جائزة فى « فن الرسم » **وللمرة الأولى أيضا التى يتقدم الفنان محمود بقشيش لجائزة الدولة منذ تخرجه فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ .**

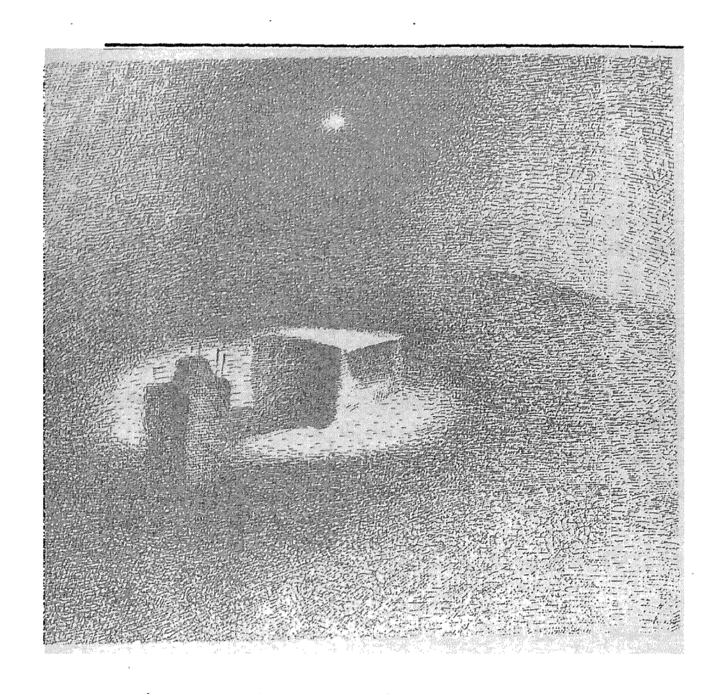
وبقشيش يرسم ، ويكتب القصة القصيرة ، والنقد التشكيلى ، ويصدر المطبوعات المبتكرة على تكاليف الطبع الباهظة وقوانين المطبوعات المقيدة للإبداع !

قلت لبقشيش .. ألا ترى أن الجائزة التشجيعية تأخرت كثيرا ؟

نعم .. ولكننى كنت السبب فى ذلك ، فلم أتقدم طيلة حياتى الفنية لمثل هذه الجوائز ، ولولا زوجتى هى التى كتبت أوراق التقديم ما حصلت عليها ، ولعل ما دفعنى بصدق الى الترشيح هو ثقتى الكاملة بنفسى ، وأننى سوف أحصل عليها .

علاقات متشاكسة !

قلت لبقشيش : أنت ترسم وتكتب النقد ، فمتى تكون ناقدا .. ومتى تكون رساماً ، وما هى طبيعة العلاقة بينهما ؟



أنا أرسم لأنني أحب الرسم ، وأكتب لأنني أحب الكتابة . أرسم فى النهار ، وأكتب فى الليل !

وفى فترة مبكرة ، أدركت أنه لابد من التركيز ، فتفرغت للرسم والكتابة معا . ولا أنكر أن كل مجال من هذين المجالين الابداعيين يؤثر أحدهما فى الآخر .. فالنقد التشكيلى جعل علاقتى بالرسم علاقة تنطوى على الكثير من الحيطة والمساءلة المتصلة التى قد تحد ـ وأحيانا تحد ـ من التدفق التلقائى المطلوب بالنسبة للمبدع .

أما بالنسبة لى .. فأنا أتخفف من الناقد عندما أرسم بتلقائية تقترب من لعب الأطفال !

فلا أبدأ لوحتى بخطة .. بل ألقى بنفسى دفعة واحدة إلى قلب الفرح ــ الانفعال ــ الغضب ، دون محاولة معرفة إلى أين أتجه ؟

والرسام فى داخلى ، يشاكس الناقد لأنه مصر على أن يكون حرا ، وأن يتخلص من أسر الناقد ، وعصاه الغليظة !

ولكننى ألاحظ أننى عندما أكتب ، أمارس شكلا آخر من فن الرسم ، فأجدنى أختار الكلمة والبناء والايقاع وتحويل كل ماهو منهجى وبارد ، وعلمى ، ومصطلحى إلى شكل يتنفس دفء الشعر ، وحرارة الجملة الأدبية .

رأيت فيما وراء السطح !

● قلت لبقشيش : **لكل عالم ابداعى « مفردات » بعينها ، تصحب الفنان فى رحلته ، ما الذى بقى من هذه المفردات ؟**

بالنسبة لى .. ألاحظ أن بعض المفردات سقطت فى الطريق أو ارتدت أقنعه مختلفة .. ولكن تبقى بعض المفردات المصاحبة لى طوال رحلتى الفنية . من تلك المفردات « المدى » أو الفضاء .. أو الدائرة القمرية .. الوجوه الانسانية الاستبطانية .. تلك الوجوه التى لا تنفعل انفعالا مباشرا انما تخفى وتحجم وتغطى مشاعرها وانفعالاتها ..

إنها عيون تنظر للداخل .. وليس الخارج ، تشبه فى ذلك الوجوه الفرعونية إلى حد كبير .

أظن أن تلك المفردات قد ولدت من رحم البيئة الأولى التى عشتها فى مدينة بورسعيد ــ فقد عشت طفولتى وشطرا من شبابى بجوار البحر .. وكنت أطالع الشمس فى مولدها ومغيبها دون قصد !

كان البحر بالنسبة لى « **ولّاداً** » للحكايات ، والأمنيات فكانت تظهر المراكب على البعد حاملة أحلامى الشابة .

خطوط متوازية .. ومتقاطعة أحيانا !

وطوالى حياتى .. ظلت المفردات التى تصاحبنى تكتسب دلالات ورموزاً يتنوع السن ودرجات الوعى .

فى المرحلة الأولى .. كان المدى مجرد وعاء مسرحى ، يحتضن مجمل المفردات الأخرى ، بينما اتخذت نفس المفردة « **المدى** » فى مرحلة أخرى موقفا آخر .. موقفا بطوليا وليس وعاءً .. أن يكون « فعلا » و « رد فعل » بالنسبة للعناصر الأخرى !

أستطيع أيضا أن أرى خطين متوازيان أحيانا ويتداخلان أحيانا أخرى !

الأول استلهام المنظر الطبيعى .. والثانى استلهام مشكلات وقضايا الواقع الاجتماعى المصرى والعربى .

ففى فترة ما ـ بعد هزيمة ١٩٦٧ ـ كان الاهتمام بالموضوع الاجتماعى والقومى هو المنير لعديد من لوحات هذه الفترة مثل الفدائيين والعمل الفدائى .

غير أن المفردات الأخرى التى صاحبتنى عند استلهام المنظر الطبيعى مثل المدى ، والوجه الاستبطانى والقمر ، تبدت جميعها فى هذه اللوحات ، وتبدى فيها موقفى من قضايا الواقع الاجتماعى .

الخامة المتحدية !

● قلت لبقشيش : لقد برعت فى استخدام خامة الحبر الشينى .. وأقمت معرضا كاملا بهذه الخامة ، فهل كان وراء تعلقك هذا أسباب اقتصادية .. أم جمالية ؟!

أنا أحب السن المدبب على المسطح الأبيض !

أتذكر أننى كنت بلا مأوى سنوات طويلة ، وكان القلم الرصاص ملاذا ، ومن ثم يأتى الجانب الاقتصادى .

أما على المستوى الجمالى ، فأنا أرى أن خامة الرصاص هى خامة عبقرية تنطوى على قدر كبير من الشفافية والتصوف الجمالى ، إن صح التعبير . فهى تتحدى على الصعيدين ـ الجمالى والاجتماعى ـ قيم المجتمع الاستهلاكى .

اننى أجد نفسى فى حوار دائم مع هذه الخامة الجميلة !

الحياة



الثقافية

سرقات صيفية :

ثلاثة مستويات للرؤيا ومستوى للبصر

حسنى عبد الرحيم

لم أكن أتوقع من يسرى نصر الله عملاً يتسم بالقوة ولا معماراً متماسكاً ينطلق من تصور متماسك للتاريخ وبالى كسيمفونية صاخبة متدرجة الحركات كتعبير عن بنيان ذهنى مسبق ومنطقى ، أتى فيلمه الأول «سرقات صيفية» كسوناتا حزينة للفلوت يتدخلها وجوم مر . بورتريه مهشم الملامح للذين حاولوا أن يتخطو ذلك الحاجز الذى فرضه عليهم تاريخ إجتماعى لم يسمح بالبعد من المحاولة . وعاد «المحاولون» على وجوههم تلك الندوب الجميلة للذين حاولوا وأصطدموا بحدود فرضها التاريخ . عادوا وليس فى جعبتهم أية أجابات محددة .. فقط عادوا مثقلين باسئلة جديدة تنتظر تاريخاً جديداً ، بما يقدم أجابات عليها !!

هنا إذن «رؤيا خالية من النتائج الحكيمة التى ينتجها الفشل الكامل أو الأحكام المنطبقة التى تعطيها الانتصارات الواضحة .

والرؤيا التى قدمها مخرجنا الشباب أمكن أن نفهمها فى ثلاثة مستويات احتوتها تحفته الأولى التى أتاحت لنا التفكير والتأمل والأستمتاع البصرى ، لأنها عمل شاب يتوطى الحقيقة والصدق .

المستوى الإجتماعى ـــ السياسى :

فيما بين الحربين يبدأ تكوّن متأخر «Post vestum» لشريحة إجتماعية من كبار مالكى الأرض ، شبه الرأسماليين ، الذين ولدوا ولادة شائهة حمّلتهم بتناقضات ممزقة منذ البداية . فهم من ناحية : يعملون فى مجال ارستقراطى وهم ليسوا كذلك ، يتشبهون بالبرجوازية الأجنبية دون أن يكونوا رجال أعمال ويسودون الفلاحين دون أن يشعروا فى قراءة أنفسهم بانه سادة مسئولون ، ويرقصون «التانجو» على ضفاف ترع البلهارسيا ويتحدثون الفرنسية بطلاقة فى اليقظة وفى الأحلام .

«العائلة» بدأت منذ تاريخ معين هو تاريخ ملكيتها ، عندما أتى الجد الكبير (لانعرف من أين ؟) وذهب إلى بقعة جرداء فى الصحراء ، وأقنع البدو أن الأرض تحتوى على كنز . أخذ البدو يحفرون تحتاً عنه وأنجزوا بذلك

«عزيق» الأرض . وقام الجد بعد ذلك بتوصيل المياه وأستجلا — فلاحين ونشاث قرية «كايد» من خدعة الجد وفهلوته تلك ، ونشاث معها ملكية العائلة وشرفها ، ملكية السرقة الصيفية الأولى التى قام بها الجد ليصنع تاريخاً لعائلة تحوى بذرة الأنهيار ويصنع مع «الملكية» الورثة لها : بناته «ريما» و «منى» و «أمينه» وابنه «عزيز» .
سادة غير كاملين للأرض ومعهم نشاث طبقة أقنان غير كاملين (فلاحين) وبينهما عمدة وشيخ بلد وخفراء ورجال دين .

ويموت «الجد الكبير» بعدما أنهلك قلبه سكراً ، ويترك الجيل الثانى لكى يواجه تناقض المنشأ وعقدة الأصل .

تتزوج البنات من «برجوازيين» يبحثون عن سند ، ويتزوج الابن من لبنانية تبحث عن وطن . ويكون الجيل الثانى كالفرع الذى يمد فروعه للخارج ، بحثاً عن استكمال للمقومات من الخارج . أنهم لايثقون فى ملكيتهم ، ولهذا يدعمونها باشياء أخرى يحوزها أبناء البرجوازية ، المتوسطة منها على الأخص (مثل العلم والثقافة) الذين يبحثون هم أيضاً عن ملكية تسند الظهر .

وكما هو معروف فى علم الورثه فإن الصفات الضعيفة تتركز بزواج الأقارب ، فإن زواج مالكى الأرض بالبرجوازية المتوسطة كان تجميعاً لصفات الضعف الإجتماعى لكى ليتفاقم التناقض ويجد حلاً جديداً خارج الطرفين التوأمين : «برنسات الأرض» وعبيدها التماثلين قلباً والمتنافرين وضعاً ، فقلب السيد كقلب العبد !

هنا يأتى «جودو» الذى لايشبه إلا صنماً إفريقياً ممسوخاً ، يأتى الجودو من الدولة التى يديرها ويقوم عليها أبناء مشايخ البلد والعمداء ومديرو مكاتب البريد والفلاحون الذين واتاهم خظ كحظ «الجد الكبير» أو حظ «العوالم» .

يبدأ تاريخ جديد للملكية بصعود الضباط أبناء المتوسطين ، ويبدأ التناقض الجديد . وبإنتقال السلطة تنتقل الملكية والنساء للحائزين الجدد الذين لا يملكون ويحكمون ولايصدقون أنفسهم ، ويحتاجون إلى سند من خارج مجالهم الطبقى . ولأنهم بلا ركيزة تقريباً — يبحثوا عن ركيزتهم فى ذلك القطيع المبهم من الفلاحين ، أنصاف الأقنان . وتبدأ قلوب الضباط تخفق بالأشتراكية ، بمعنى أن يشتركوا مع المالكين السابقين فى خيرات الله . وتبدأ ألسنتهم تلهج بالعدالة ومحبة الفلاح الأجير والعامل المثالى ، لكى تتحقق المشاركة فى الخيرات وينصرف جمهور الفلاحين ليتعشى مع الملائكة ويعبد الله خالق الملكية والطبقات والنساء التانجو وكل شيء هو من صنعه .

كما ذهب أمراء الأرض أتت أحوال الزمان لكى يذهب أيضاً الضباط ، ويأتى شريك جديد ليشترى الأرض ويزرعها بالمانجو والجريب فروت . ويهل التاجر الجديد من بوريسعيد لكى يشترك فى السرقة الثالثة فى صيف الثمانينات .

والفلاحون فى كل حال ينتقلون من حائز إلى حائز وتنتقل الملكية بالمشاركة أو «بالاشتراكية» بين سادة قدامى ومحدثين ، ويتجاور المشتركون ويتزاوجون ، وتنتقل معهم الصفات الصيفيفة وتتركز كما هو الحال فى زواج الأقارب .

ضمن هذا السباق يأتى الجيل الثالث من العائلة لكى يبحث عن إنتماء جديد ، فلا يجد أمامه سوى الفلاحين التعساء الذين قاموا على خدمتهم وتربيتهم ، فتنشأ الشعبوية الحديثة ، ويذهبون بحثاً عن الصداقة والمحبة . وتكون الملكية هى المحتوى الذى تتشكل أيضاً حوله صراعاتهم الجديدة .

ولأنهم كانوا هاربين من انهيار طبقتهم ، فقد حملوا معهم قلوباً منهارةً أعطوها لفلاحين مصابين بالبلهارسيا ، ولم ينتُج عن ذلك سوى ذكريات مرة والهروب مرة

أخرى بعيداً عن هذا الوطن الذى يحترق بحثاً عن السلوى فى بلاد الخواجات ، وبما يمن الله على الجميع بالنسيان .

ينتهى الفيلم دون بزوغ أمل جديد .

المالكون والفلاحون ذهبوا إلى شتاتهم فى أمريكا والعراق ز وبقيت المشكاة دون حل ، وبما إنتظاراً لممثلى طبقات أخرى لم نرها على مسرح الأحداث حتى الأن .

مستوى الرؤيا الأيديولوجى :

يدور هذا الصراع على التملك وتخوضه الأطراف التى تتواجه كذوات طبقية وتتصارع وتتصالح وتشارك وهى تتصور نفسها والعالم بمنطق معين تحكمه فيتشيات «صنميات» ثلاث :

الملكية ، الأسرة ، الدولة . يقف فوقهم الله بسيفه ليحميهم ويحافظ على استمرارهم وإنتقالهم .

قدسيةّ الجد لدى أبنائه لاتنبع من أى صفات إنسانية ، إنما من كونه مؤسس الملكية ، وشرف الأبناء هو فى الدفاع عنها وضياع الأحفاد هو فى خسارتها .

«والأسرة» التى يتصورها أعضاؤها كمبدأ أخلاقى تبدأ كنتيجة للتمليك وتستمر كوعاء له وتتهشم أوتتداخل مع كل تغير يطرأ على الأرض . إن التضامن والمحبة والأخوةً والأشياء الجميلة هى أوهام أو وسائل أيديولوجية للحفاظ على الأرض واستمرارها ، ويمكن أن تستبدل بسهولة إلى الصراع والضغينة الخيانة أيضاً للحفاظ على هذا الجوهر المعبود الذى يعلو كل شيء .

والدولة هى المبدأ الثالث الذى يستمر فى التاريخ الإجتماعى للعائلة من سير «مايلز لامبون» إلى برلمان الباشوات ، فالحكومة الإشتراكية التعاونية ، حتى حكومة الحزب وهى الهرم الذى يجاور الملكية مقدساً وحارساً عليها ، بدءاً من العمدة وشيخ البلد حتى رئيس الدولة ، يمارس الخدمة والسيادة ، القمع والحماية ، وهى قابلة على الدوام لإستخدام مواطنين جدد صالحين وطالحين يمجدّون خالقهم وينفذون إرادتها التى تتغير دون أن تمس المعبود والشامل رب الأرباب «الملكية» التى خلقت لتحميه وتمثله وتغنى له الأناشيد .

ليست هذه الصنميات الأيديولوجية الثلاث إلا المحاور التى تدور حولها ، عواطف وأخطار السادة والعبيد . مالكو الأرض وأقنانها الذين لايندمجون تماماً هم هؤلاء الذين يحرسون النظام «رجال الدولة» الذين ينفصلون بكم أدوارهم ويتعاملون مع حقيقة وجودهم ووجود ا يعيشوها كضرورات إستعمالية لاستمرار النظام .

مستوى الرؤيا فى السيكولوجيا الفردية :

يكف الأفراد عن أن يكونوا أحراراً فى تلك اللحظة التى يصبحون فيها أعضاء فى طبقة إجتماعية ، وتتشكل سيكولوجيتهم وفق الحددات المختلفة للتضامن بين طبقتهم والصراع مع الطبقات الأخرى ، وتتنابهم الصرعات وفق تلك المحددات .

تبدأ العائلة المقدسةً بجد مغامر يصنع معجزةً من معجزات الحواة ، ولأنه ليس مغامراً حقيقياً ككريستوفر كولمبس أو كابتن «هوك» فإن روحه تضطراب ولا يداويه حتى الخمر القاتل والعشاء مع سير «ما يلز لامبون» .

«والجدة» التى تشاركه هذه البداية الملفقة للعائلة لايموت معه وتبقى حتى ترى الإضطراب لكى يأتى سارقون جدد ، وما أخذ بالسرقة لايُترد بغيّرها . تصاب «بالصمم» تعبيراً عن الرغبة فى الانفصال عن الواقع الجديد وتغوص فى بحيرة ذكرياتها ، وتتشبب بما كان أياماً حلوة وترى بناتها حولها يصابون فى إضطرابهم بالصرعات النفسية المختلفة .

تبدأ بنتها الكبرى (أمنية) فى فقد سمعها هى أيضاً

وتتنابها هواجس الفلاحين اللصوص ، وبنتاها (ريما) و (منى) تنفصلان عن زوجيهما : «ريما» لأنها لم تبع نصيبها من الأرض لتعطى المال لزوجها حتى يصنع استثماراً لأولادة ، ومنى لكى تتزوج من سعيد رجل الدولة الذى سياعدها فى حماية الأرض .
ويصاب «عزيز» بالهلع من التاثيم .

الجيل الأول من العائلة مصاب بالقلق العصابى الذى مثّله إدمان الجد للخمر ، والجيل الثانى مصاب بالعجز النفى الناتج من العجز عن حماية الملكية . «عزيز» لم ينجب ، وريما تنفصل عن زوجها تمارس العزوبية والغندرة والتملك بالقاهرة ، و «منى» تهجر زوجها لتتزوج من رجل دوله لاتحبه لكى تحافظ على الأرض . والجيل الثالث «ياسر» و «داليا» يهجر طبقته بحثاً عن الانتماء والحب فى وسط الفلاحين ولايستطيع ، ويصاب بكراهية الذات المازوخية . «ياسر» يحب «ليل» حباً بملكياً محدوداً داخل نفس المقاييس الأيديولوجية لطبقته ، حباً معروفاً كعملية تبادل ج وكان هذا هو الحب الأكبر فى حياته . و «داليا» تحب عبد الله ابن الفلاحه حب عاجزاً ، خطابياً ، ومراً كشربة الملح .

الجيل الأول من العائلة لم يتوصل إلى المصالحة النفسية التى تحقق له الهدوء والاستقرار . والجيل الثانى أنضم نفسياً . والجيل الثالث وصل إلى كراهية الذات والرعبة فى الضياع فى ا
و «داليا» سوى الرغبة فى الهروب من بيت محترق وقد أمسكت النيران بملابسهم ، فيجدون فى طريقهم الفلاحين فيصيبونهم بالحريق ويصابون هم بالبلهارسيا . «ليل» يحب ذلك الحب الذى يمكن لعبد أن يحبه ، حب الأسياد وأبنائهم والرغبة الورعة فى وصالهم .

«عبد الله» ذلك الذى يستطيع بمعونة العائلة أن يلتحق بكلية الحرب ، يظل مع هذا رغم البذلة التنكرية التى يتخايل بها أمام الفلاحين عاجزاً أمام داليا ولا يتملكها كموضوع للحب أو الشهوة . وينتهى به المطاف بالموت لافاعاً عن الوطن المقدس قدسية الأجداد . داليا تماثل أمها فى عواطفها ، فهى ترغب فى أبن فلاحين متعلم ينسحق أمامها كما رغبت أمها فى واحد من الاتحاد الاشتراكى . الكل فى الهوا سواء . انهيار وتحلل ومحاولات للهروب دون أمل .

الفلاحون نراهم فى صورة فلاح أهبل يبكى بعد أن فاته اللحاق بالسيارة التى ستحمله ليسمع خطاب عبد الناصر ، ويخسر بذلك ٢٥ قرشا ، لكن ينسى سريعا ويرقص ويغنى فى احتفالات عيد ميلاد « ياسر » . و « أم عبد الله » التى وجدت رجاء أخيرا فى ابنها التى تخاف أن تفقده مع بنات الأكابر ، فتفقده فى حب الوطن . والشغالتنا اللتان تعبدان أسيادهما وتكرهانهم فى ذات الوقت ، تنتقمان منهم بذبح الدجاج المسمى بأسماء السادة . فتبقى علاقة واحدة إيجابية هى العلاقة التى بدأ بها الفيلم « خضرة » و « عنتر » : فلاحة أجيرة وعامل أجير ، لكنه يموت فى اللحظة الأولى . فكى تتبقى فقط العلاقات العاجزة المعبرة عن التطور الهجين والممسوخ .

« مستوى النظر » (التعبير السينمائى » .

يتميز الشريط الذى نعالجه بالمستوى المتطور للتعبير السينمائى والدلالات السينمائية .. فالتاريخ المحكى من وجهة نظر طفل يحتفظ بقدر هائل من الحسّية ، وهو مايماثل مشاعر الطفولة . المشهد الافتتاحى لمياه راكدة وينقلنا الى هوائيات التذكر ، ويعقبه ذلك العبث الشبقى بالنباتات التى تمارسه « خضرة » ولعق ياسر لدمائها . ثلاثة أو أربعة مشاهد تحمل قدراً هائلًا من الحسّية والشبقية وجسم رجل عار يستحم وحديث لإمرأة حقيقية معها رجل كامل . وينتهى هذا التحقق الإنسانى بفجيعة الغرق ، لكى ننتقل مع موت عنتر إلى منطقة جديدة هى العجز مع مايحمله من عواطف محبطة لكى تدور الكاميرا أغلب الوقت داخل مناطق رمادية وألوان مطفئة فيخيم دائماً الظل على الضوء ويخنقه ، حتى يلقى « الديالوج »

دون إنفعال .

إن الايقاع الذى تدور به الأحداث بعد موت « عنتر » إيقاع عدم التعاطف . منطقة اللا مشاعر الثقيلة والبيت الكبير ببعض أسواره المتهدمة وأثاثه وألون شبابيكه المتقنة الصنع والكئيبة . ألوان وإضاءة لا تشبه الكابوس ولا تشبه الفرح تقع فى منطقة محايدة . ولا يقع التمثيل فى أى مناطق عاطفية سوى عند البكاء الهستيرى لـ « ريما » وعند البكاء الهستيرى أيضا لـ « عائشة » ساعة موت « ستها » . وفى الحالتين ليس هناك مشاعر ، وإنما إنهيار هيستيرى .

فى الجزء الثانى أضيئت المشاهد بعد انهيار البيت الكبير ، لكنها أضيئت لكى نرى الانهيار ، أو كما عبر « ياسر » عن ذلك بمشهد مماثل فى بيروت عندما انهارت البناية التى أمامه ليستيقظ فى الصباح فيرى البحر . لكى نرى ينبغى أن تنهار حاجبات الضوء .

إن المدهش فى هذا الشريط هو أن الموقف الذى يحمله مؤلفه لا يكمن فى الحوار أو السيناريو ، وإنما فى هذا الإيقاع المميت لتتابع المشاهد والإنتقال المضجر للكاميرا . لقد أعطت الموسيقى التصويرية شعوراً ليس بمأساة كاملة ، وإنما بالأسى تجاه ذلك التحلل الإعتيادى الذى لا يمكن منعه ولا يرغب أحد فى ذلك .

ولا تستطيع أن تعطى قلبك فى هذا الصراع سوى لرجل ميت (عنتر) ، ولا يمكنك أن تتعاطف مع الأسياد الممزقين أو مع الفلاحين الذين على صورة أسيادهم المقلوبة فى تاريخ بلا أحلام كبيرة ، ولا نفوس متوهجة للتحرر .

وعندما يعود « ياسر » من هجرته لا يعطينا ذلك الشعور المتعاطف لعودة « الابن الضال » . ليس مهزوماً كبطل تراجيدى ، لكنه مكسور ــ ومنذ البداية ــ إنكساراً لا شفاء له منه . كان طفلا أنانيا مفزوعاً ، وأصبح رجلاً خاليا من الروح . و « ليل » كان طفلاً مسحوقاً ، وأصبح رجلاً بلا آفاق ، هارباً من عاره ومن أرضه باحثاً عن عار جديد .

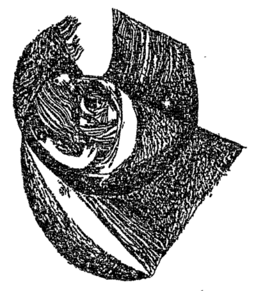
كلمة أخيرة :

الفن هو لغة الصدق والشريط الذى رأيناه يتميز بهذه الخاصية المدهشة مع رغبة صادقة فى التعبير والتحرر وثقافة سينمائية عالية . لقد استخدم المؤلف كل إمكانيات السينما بشكل جيد للتعبير عن رؤياه . وإختياره للممثلين غير المحترفين كان عملاً شيطانياً بحق . لقد اختار « يسرى » من الحياة ذاتها الشخصيات التى تشبه شخصوه لكى يقوموا بأدوارهم دون تمثيل .

لا يفوتنا الإشادة بـ « رمسيس مرزوق » رجل الكاميرا الذى نقبل لحيته ثلاث مرات .

« يسرى » يشبه فيلمه بالضبط إنه يفتتح سيرة سينمائية تطرح منذ البدء التساؤلات المدفونة فى الأعماق . إن بدايته تكتم الأنفاس وتدفعنا إلى الانتظار المتحرق لهذه المسيرة صعوداً أو هبوطاً .. لا نعرف الآن إذا كانت ستحمل لنا المنّ والسلوى أو ترمينا بحجارة سجيل .





□ قراءة مقارنة فى :

«محاكمة» كافكا وسِفْر أيوب

اسماعيل المهدوى

الظلم نوعان : ظلم مفهوم ، أى له حيثيات وتفسيرات وقواعد ، ومن ثم يمكن الرد عليه أو مدافعته بطريقة أو بأخرى . وظلم لامفهوم ، أى بدون حيثيات أو تفسيرات وبدون قواعد ، ومن ثم لايمكن الرد عليه أو مدافعته . والنموذج الصارخ للظلم اللامفهوم ، أن تكون ضحية إتهام بدون تهمة ، وضحية قضاء بدون قضاة ، وأن تدان بدون جريمة ، وأن تتعرض فى كل ذلك للحصار الشامل والتحكم الشامل . وهذا هو بالتحديد جوهر الظلم فى رواية « المحاكمة » لكافكا ، وأيضا فى سفر أيوب فى الكتاب المقدس . ومن هنا يمكن أن نحكم بأن فكرة رواية كافكا متأثرة بفكرة سفر أيوب .

وفرانز كافكا (١٨٨٣ – ١٩٢٤) ، كاتب يهودى عاش فى الجالية الالمانية فى تشيكوسلوفاكيا ، وكتب بالألمانية . وقد وصل عدد الكتب والمقالات التى كتبت عنه ، إلى حوالى ستة آلاف . ووصفت أعماله بأنها غريبة ، وبأسلوب غريب . وواضح أنها أعمال رمزية . لكنها تستخدم الرمزية بطريقة تجمع بين الواقعية واللامعقول . ومن ثم يمكن أن نعتبرها حلقة وسطى بين الواقعية واللامعقول أو العبث . فكافكا مات عام ١٩٢٤ ، بينما صمويل بيكيت ويوجين يونسكو وغيرهما من كتاب اللامعقول أو العبث بدأوا أعمالهم منذ الخمسينات . وأشهر روايات كافكا ، « المحاكمة » و«القصر» . وكان قد أوصى صديقه ماكس برود بأن يحرقها مع بقية أوراقه التى لم تنشر . لكن ماكس برود لم يعمل بالوصية ، بل حافظ على أوراقه ونشرها . وفى رأيه أن رواية « المحاكمة » تعبر رمزيا عن فقدان العدالة الإلهية . وهذا هو مايعبر عنه صراحة القسم الأول من سفر أيوب ، الذى لم يتنبه إليه ماكس برود . ولكننا سنرى أن كافكا يعبر أيضا وأساسا عن فقدان العدالة الأرضية أو الدنيوية ، كما أن سفر أيوب يعبر أيضا عن شمول الظلم لجميع الأدوات فى الأرض – حتى الزوجة والأصدقاء . فالسلطة – كما يقول النص – هى « ذراع » الله فى الأرض . والله يحكم الحياة حكما مطلقا شاملا من أعالى السماء ، بينما السلطة تمارس التحكم السرى

الشامل أيضا من أعالى الأرض . (أو بتعبير كافكا : « الأدوار العليا ! ») . وفى رأى كافكا أن الانسان العادى الذى لا يستلفت انتباه السماء أو انتباه السلطة بحيث يُنظر إليه نظرة إتهام ، يعيش حياة عادية لا مبالية ، يلعب فيها دور الأداة (إن كان لم يكن دور العميل) ، دون أن يشعر بشىء ودون أن يفكر فى ظلم أو عدالة . أما هذا الذى يستلفت انتباه السماء أو السلطة ويُنظر إليه نظرة إتهام لسبب أو لآخر من الأسباب المجهولة ، فإنه يمكن أن يعيش « مثل الكلب » – إذا استطاع أن يتذلل للقوة الحاكمة وأن يسترضيها بتذلله . وإلا فإنه يموت « ميتة الكلب » إذا وقع غضبها عليه أو إذا حاول الدفاع عن نفسه ! **ونستطيع أن نكمل فكرة كافكا وفكرة سفر أيوب ، بأن العدو الأكبر لقوى التحكم الشامل هو العقل أو التفكير أو الابصار والتبصير . فكل من أصيب بهذه اللعنة أو النعمة ، يصبح مغضوبا عليه – مهما فعل لاسترضاء قوى الحكم السرى أو العلنى – لأنه يتحول بالضرورة إلى شاهد عيان على ظلمها وجرائمها** . والقوى الإجرامية لا تمنح الحياة لمن يشهدون ويدركون ، إلا إذا كانوا شركاء فى ظلمها وجرائمها .

وإزاء شمولية الظلم اللامفهوم وشمولية التحكم السرى أو العلنى فى الأرض ، وإزاء شمولية الأدوات (أى الذين يخضعون للتحكم السرى بدون وعى أو تعمد) والعملاء (الذين يسميهم كافكا « الموظفين » أو حاملى « شارات » السلطة) ، ويبدو أنه لا مهرب ولا علاج . فما العمل ؟! وهل هناك جدوى من أى عمل ، أم أن الطريق مسدود تماما ؟! الجواب أن كافكا وغيره من المتخصصين فى فضح الواقع المعاصر ، لا يتعرضون أصلا لهذا السؤال ، ومن ثم لا يشيرون أدنى إشارة إلى هذا الموضوع . إنهم ليسوا دعاة يأس (كما كان يزعم الماركسيون عن كافكا فى ظل التجهيلية الستالينية والتخليط الماركسى قبل ثورة جورباتشوف الفكرية العظمى) ، ولكنهم دعاة فضح . فالأمر هنا يشبه عمليةُ تشخيص مرض ما ، أو حتى تحديد أعراضه دون تشخيصه ، فهذه عملية تختلف عن عملية تحديد علاجه إن كان له علاج . صحيح أن تشخيص المرض بدون تحديد علاجه ، قد يوحى بأنه مرض لا علاج له . لكن المسألة هى أن تطورات الأدب الحديث ، أدت إلى نوع من التخصص أو تقسيم العمل ، يجعل أدب تشخيص الأمراض مختلفا عن أدب تحديد العلاج . فقد زادت أمراض الواقع عن قدرات علاجه ! ولهذا نجد أن بعض الأدباء قادرون على التشخيص ، وعاجزون عن استكشاف العلاج . ومع ذلك ، فلا شك أن التشخيص هو أساس العلاج . ولا شك أيضا أنه لا يغلق الطريق أمام تحديد العلاج ، بل إنه يجتاز نصف الطريق إليه . فإذا استطاع أديب أن يجمع بين النصفين بدون أن يفقد العمل الأدبى جماله الفنى ويتحول إلى عمل سياسى أو اجتماعى ، فهذا يكون أفضل من حيث الأثر النفسى . وإلا فإن التخصص يكون أفضل من حيث الأثر الفنى .

أحداث المحاكمة المزعومة

رواية « المحاكمة » **Le Procès** ترجمت إلى العربية (ترجمة جرجس منسى) وصدرت عن سلسلة الهلال عام ١٩٧٠ . وهى تتكون من سبعة عشر فصلا . وإذا كان كافكا قد أمر بحرقها ، فهذا يعبر عن أنها كانت تحتاج إلى إعادة كتابة وإعادة تشكيل أو تجسيم . لكن رغم ذلك ، فإن أفكارها الرئيسية واضحة فى بعض الأحداث وفى بعض التعليقات .

تبدأ الرواية بموضوع القبض على جوزيف ك . – وهو مساعد مدير بنك كبير . فوجىء فى أحد الأيام فى البنسيون الذى يعيش فيه ، برجلين يستوليان على إفطاره ، ويحجزانه فى غرفته ، ويقولان له إنه مقبوض عليه . وسألهما عن السبب ، فقالا له إن هذا لا يدخل فى سلطتهما ! كيف ذلك وهو يعيش « فى بلاد لها دستور

شرعى ويسود فيه السلام والقوانين » ؟! هنا تمسك بأن يرى ما يثبت هويتهما وأن يرى أمر القبض . فطلبا منه ألا يزعجهما لأنهما موظفان صغيران لا يعرفان شيئا ، بينما السلطات العليا هى التى تعرف . وطلب أن يذهبوا معا إلى الضابط الذى يصدر إليهما الأوامر ، فقالا له إنه هو الذى يجب أن يأمر بذلك أولا . وبعد فترة ، سمع صيحة عسكرية فى الغرفة المجاورة فى البنسيون . وقال له الرجلان إن المفتش يطلبك ، وأمراه بأن يلبس حلة سوداء لمقابلته . ووجده جالساً على مكتب فى الغرفة المجاورة التى غيروا نظام أثاثها . وكان يبدو مما يحدث أن فراولين بورستنر ساكنة الغرفة المجاورة شريكة فى هذه الاجراءات ، لكن اتضح بعد ذلك أنهم استخدموا غرفتها أثناء غيابها وأنها لم تكن تعرف شيئا . واتضح بعد ذلك أيضا أن السيد فراو صاحبة البنسيون لم تشترك فى العملية ، لكن ابن أختها الضابط الذى سكن فى البنسيون فى الأيام التالية قام بما يشبه دور الحراسة فى البنسيون . والمهم أن الحوادث بدأت تصطف وتتناسق فى ترتيب غريب يوحى بأن وراءها قوة تتحكم فيها — ولو بدون إرادة الأدوات المستخدمة فيها .

وعلى كل حال ، سأل جوزيف ك . المفتش عن تهمته ، فقال إنه ليس متأكدا من أن ثمة تهمة ما موجهة إليه ! لكن كل ما يعرفه أنه مقبوض عليه ! ونصحه بأن يتوقف عن الصياح عن براءته ، لأن الصمت أكثر فائدة له ! وكان بعض الناس فى النافذة المقابلة يتفرجون على ما يحدث ، لكن بدون مبالاة ! وسأله إذا كان يمكن أن يتصل بأحد المحامين ، فقال له إنه لا توجد أى فائدة من ذلك ! ولاحظ أننا سنجد الجميع فى الرواية يؤكدون له أنهم يحرصون على مصلحته ، وأنه لا فائدة من أى شيء ، وأنه لن يفيده إلا الصمت والاعتراف بجريمته التى لا يعرفها ! ويفاجئه المفتش بأنه يمكن أن يذهب إلى عمله فى البنك الآن ! فيسأله كيف يذهب إلى البنك وهو مقبوض عليه . فيقول له إنه أساء فهم الموضوع ! فهو بالتأكيد مقبوض عليه ، لكن هذا لا يمنعه من أن يعيش حياته العادية ! ويشير إلى ثلاثة شبان قائلاً له إنه يمكن أن يذهب معهم إلى البنك ، وإنهم سيكونون فى خدمته . واتضح له أن الثلاثة زملاء له فى البنك ، فذهب معهم فعلاً ! وهكذا نجد أشخاصا عاديين يقومون بدور السجانين ، ونجد عملاء من نفس مكان العمل ومن نفس مكان السكن . ومعنى ذلك أن المشكلة هنا هى مشكلة سجن الحياة ، **أو السجن الحر الذى تتكون قضبانه من الناس ومن وقائع الحياة المحكومة ! ولهذا سيظهر فى آخر الرواية كاهن الكاتدرائية ليقول له إنه « كاهن السجن » ! أى سجن ؟! سجن التحكم السرى الشامل . وتعلق صاحبة البنسيون على هذا القبض ، بأنه « ليس كما يقبضون على لص أو سارق » ، ولكنه قبض من نوع « فيه ثقافة وغموض لا يفهم » ! وأعتقد أنها تعبر بذلك عن الظروف الليبرالية القانونية التى أشار إليها فى أول الرواية .**

وبعد فترة ، تلقى جوزيف ك . مكالمة تليفونية بأن تحقيقا مبدئيا سيجرى فى قضيته يوم الأحد التالى (يوم الأجازة الأسبوعية !!) ، وأنه ستتوالى الاستجوابات بعد ذلك . وحددوا له المكان ، لكن لم يحددوا له الساعة . ووجد المكان منزلا كبيرا يمتلىء بالفقراء يسكنون كل غرفة وينشرون غسيلهم . ولم يعرف كيف يتصرف ، فبدأ يدق على كل الغرف غرفة غرفة ، بحجة السؤال عن نجار اسمه لانز . و أخيراً فى الدور الخامس ، فوجىء بسيدة تتجاهل سؤاله وتتصرف معه كما لو كانت تعرفه جيدا وتنتظره ، حيث أدخلته غرفة مملوءة بالناس . وامتدت فى الغرفة يد أمسكته من ذراعه ، وقال من أمسكه : اتبعنى ! وأخذوه إلى منصة فى آخر الغرفة التى كان جميع الناس فيها يلبسون ملابس سوداء ويصطفون على الجانبين . واتضح أن كل الغرفة كانت فى انتظاره هو بالذات ! وفتح قاضى التحقيق مفكرة تشبه الكراسة المدرسية ، وقال له : هل أنت نقاش ؟ فقال له : لا ،

ولكن مساعد مدير بنك كبير . فضحك الناس فى نصف الغرفة الأيمن ، بينما استمر الناس فى النصف الأيسر صامتين . وتشجع جوزيف ك . بتعاطف أهل اليمين ، فانطلق ضد القاضى ، قائلا إن هذا السؤال يكشف طبيعة المحاكمة . فهى ليست محاكمة على الاطلاق ، لأن المحكمة لا تعرف شيئا عنه ! إنما هى سياسة مغرضة ضده وضد غيره . وإنه يوجد وراء المحكمة (ويسميها « محكمة العدل ») ووراء عملية القبض عليه ، « تنظيم هائل يستخدم حراسا مرتشين ومفتشين أغبياء وقضاة ناقصين » . وواضح أنه يقصد بذلك شبكات الأجهزة السرية . وهذا « التنظيم » يتهم أشخاصا أبرياء بالجريمة ويتخذ الاجراءات ضدهم ، أى أن الأجهزة هى التى تعرف المغضوب عليهم وتلفق الاتهامات السرية ضدهم ، بينما القضاة أو المسئولون لا يعرفون عنهم شيئا . وهنا حدثت فجأة صرخة فى نهاية الصالة . وفى تناسق وترتيب غريب ، امتدت يد فأطبقت على ياقة قميصه ، وتجمع حوله الناس من اليمين ومن اليسار وكأنهم يقبضون عليه . ولاحظ الرجل أنهم جميعا يعلقون « شارات » مثل « الشارة » التى يعلقها قاضى التحقيق ! فقال لهم : « إذن فكلكم موظفون ! » . وقال لهم إنهم ليسو إلا موظفين مرتشين فاسدين ، وإنهم قاموا بتقسيم أنفسهم إلى مجموعات وتظاهر بعضهم بتشجيعه والتصفيق له لكى يسترسل فى الحديث ! وهكذا فإن التحكم الشامل يجمع اليمين واليسار ، ويجمع المشجعين والصامتين .

ولم يصل إلى جوزيف ك . استدعاء جديد ، لكنه ذهب إلى المنزل المذكور يوم الأحد التالى . فوجد غرفة التحقيق خالية ، إلا من امرأة قالت له إنها زوجة الحاجب وإنه لا توجد جلسة اليوم . وقالت له المرأة إنها وزوجها يعيشان فى هذه الغرفة فى الأيام العادية ، ويخليانها فى أيام الجلسات ! واتضح أنها امرأة فاسدة ، يصاحبها القاضى وغيره ، وتريد أن تصبح عشيقة ك . أيضا ! ولاحظ أن الرواية تذكر أمثلة أخرى عن دور الفساد الجنسى فى خدمة الظلم . وتسمح له المرأة بعد إلحاح بالاطلاع على « كتب القانون » الموجودة على منضدة القاضى ، فيكتشف أن الكتاب الأول فيه صورة فاحشة لرجل وامرأة عاريين على أريكة ، بينما الكتاب الثانى رواية عن رجل وزوجته ! وتسأله المرأة : « هل تعتقد أنك تستطيع تطوير الأمور ؟ » ، فيقول لها إنه ليس فى وضع يسمح له بتطوير أو إصلاح أى شىء ! وأخيرا يحضر طالب حقوق من صبيان القاضى ومن عشاق زوجة الحاجب ، فيهدد جوزيف ك . ، ويحمل المرأة على كتفه (!) ويمضى صاعدا إلى قاضى التحقيق . ويظهر بعد ذلك زوجها حاجب المحكمة ، ويعرف بدون مبالاة أن طالب الحقوق حمل زوجته إلى قاضى التحقيق . ويصر على أن يأخذ جوزيف ك . للتفرج على مكاتب المحكمة . ويكرر كافكا أن « المحاكم » تحتل « الأدوار العليا » من معظم المبانى ! وهذا يعبر عن أنه يقصد بالمحاكم ، أجهزة الأمن السرى كسلطات قادرة على ركوب القانون والليبرالية فى المجتمعات الظالمة . ويصعد الحاجب مع جوزيف سلالم كثيرة ، ويدخلان دهاليز كثيرة ، حتى يصاب جوزيف بالدوار ! وهنا يختفى الحاجب . لكن اثنين من الموظفين ينقذانه ويخرجانه من هذه المتاهات .

وعن شمولية التحكم السرى والعلنى ، نجد أن جوزيف ك . أثناء وجوده فى البنك يسمع تأوهات خلف باب غرفة المهملات . فيفتح الباب ليفاجأ بالحارسين اللذين قبضا عليه وهم يصرخان لأن شخصا ثالثا كان يجلدهما بسوط ! واستغاثا قائلين إنهما يعاقبان على جريمة الاستيلاء على إفطاره يوم القبض عليه لأنه قال للمحكمة عن ذلك ! وحاول أن يرشو الجلاد ليتركهما ، لكنه رفض بحجة تنفيذ العدالة ! وقال له الحارسان إن مستقبلهما ضاع بسبب الاستيلاء على إفطاره ! وتتكرر هذه العملية المزعجة فى اليوم التالى . وهنا تبدو المفارقة صارخة بين انعدام العدالة فى

الأساسيات وفى المشاكل الهامة ، وبين توفر العدالة فى المشاكل الثانوية ! ومن ناحية أخرى ، نلاحظ أن سلطات العقاب يمكن أن تتمركز فى أى مكان — حتى داخل البنك !

وفى أحد الأيام ، يحضر عمه كارل من الأرياف . ويقول له إنه سمع عن حكاية محاكمته ، ويسأل عنها . ويقول له أيضا إنه يحتاج إلى رجل ذى نفوذ لأن القضية خطيرة رغم أنه لا يعرف شيئا عنها . ويسأله إذا كانت قضية جنائية ، فيقول له إنها قضية جنائية . ومع ذلك ، فإن كافكا يقول فى الفصل الرابع عشر إن « هذه الاتهامات ليست كالاتهامات الجنائية » ، ولكنها « قضايا غير عادية » ! وواضح أنه لا يوجد توصيف دقيق لهذه القضية أو لهذا الاتهام . والتعليقات فى الفصول التالية تؤكد ذلك .

ويصر العم كارل على أن يأخذه إلى أحد المحامين الكبار الذين يعرفهم ، واسمه هولد . ويذهب إليه الاثنان ، فيجدانه مريضا راقدا فى الفراش . لكنه يصرّف أعمال مكتبه وهو راقد فى الفراش ! وهذا تعبير عن عجز المحامين والمدافعين عن الحقوق ، مما ستؤكده الرواية كثيرا . وفى مكتب ذلك المحامى ، توجد خادمة أو ممرضة فاسدة جنسيا تمارس الحركات الجنسية مع الجميع ! تقول له إنهم يقولون عنه إنه « عنيد صلب » ، وتنصحه بأن يعترف بجريمته لأنه لا أمل فى الافلات من مخالبهم . هذا ولا تعترف المحاكم بدفاع المحامين أمامها ، ولا تسمح لهم بالحضور أثناء إجراءات التحقيق والمحاكمة ! فماذا يفعلون إذن ؟! إنهم « يدافعون عن المتهم فى الخفاء » ، أى يتولون إعادة سؤال المتهم لتخمين التهمة السرية الموجهة إليه ، ثم يتصرفون بالرشاوى مع موظفى المحاكم من وراء الكواليس ، كحلقة اتصال بينهم وبين المتهمين . وتوجد للمحامين غرفة فى المحكمة ، لكنها مظلمة وفيها حفرة كبيرة يمكن أن يسقط فيها أى محامى إلى أسفل المبنى ! واشتكى المحامون كثيرا بدون جدوى ، لأن المحكمة لا تشجع المتهمين على التعامل مع محامين . والقانون الذى يحكى عنه كافكا ، لا ينص على علانية الاجراءات وعلى وصول المتهم أو محاميه إلى السجلات القانونية للقضية وإلى صفحات الاتهام إن وجدت ! ولهذا لا يستطيع المتهم أن يعرف على وجه التحديد الاتهامات التى يرد عليها ! لكن ربما يمكنه فى وقت متأخر تخمين التهم والأدلة ، ومن ثم محاولة الرد عليها . ويقول « إن أحكام المحاكم لا تسجل على الاطلاق . وكل مايصلنا عن تلك الأحكام ، هو فى حكم الأساطير » ! وواضح أن المقصود بذلك ، هو حيثيات وأحكام السلطات العليا والسلطات السرية . ويقول المحامى : « **إن الحكم على شخص ما ، غالبا مايحدث بسبب كلمة عارضة أو مناسبة شاذة** » !

وعندما يئس جوزيف ك . من اهتمام المحامى المريض بكتابة دفاع عنه ، قرر أن يكتب هو « التماسا » للدفاع عن نفسه . واكتشف أنه لكى يرد الانسان على اتهام غير محدد ، فإنه يجب أن يكتب قصة حياته كلها ! ولهذا قرر أن يكتب قصة حياته باختصار . وكلما وصل فيها إلى حادث ذى أهمية ، أورد أسبابه ومبرراته حتى لا يترك فيها شيئا قد يجوز أن يكون موضوع إتهام ! وحاول جوزيف ك . أن يتصل أيضا بالأشخاص الذين يتعاملون مع المحكمة من وراء الكواليس . فعرف أن منهم من يسمى « رسام المحكمة » ! وهذه وظيفة ورثها عن أبيه الذى كان يرسم المحكمة والقضاة أيضا . وذهب إليه جوزيف ك . فى الاستوديو الذى أيضا محل إقامته ، فوجده يرسم لوحة تمثل العدالة والانتصار ! **وواضح أن هذا الرسام يرمز إلى وظيفة المنظّرين للسلطة وليس فقط مداحى السلطة . وقال لجوزيف إن المحكمة لا تغير موقفها مهما كانت أدلة المتهم ، لكن الأمر يختلف بالنسبة للمجهودات التى تبذل من وراء الكواليس . وقال إن من المستحيل الوصول إلى المحكمة العليا** ، وبالتالى من

المستحيل إلغاء أمر القبض نهائيا . لكن يمكن وقف تطوراته بوسائل فنية خاصة .

وعندما ذهب جوزيف ك . إلى مكتب المحامى هولد ليقول له إنه سيتولى كتابة دفاع عن نفسه ، وجد هناك متهما من المتعاملين مع المحامى اسمه التاجر بلوك . وقال له بلوك إنه شاهده فى المحكمة ، وان الناس الذين يؤمنون بالخرافات قالوا عنه إن منظر شفتيه يثبت أنه مذنب ! ومعنى ذلك أن بعض جمهور المحكمة كانوا من المتهمين المذعورين ، وأن المظاهر الثانوية الخادعة هى التى تحدد الادانة أو البراءة فى نظر الناس الذين لا يستخدمون عقولهم . واتضح أن بلوك له قضية مستمرة منذ خمس سنوات ، وأنه ارتبط بعديد من المحامين الآخرين ليتصرفوا من وراء الكواليس لتخفيف غضب المحكمة عليه . واتضح أيضا أنه ينام فى مكتب المحامى هولد ليكون تحت طلبه فى أى وقت ! وهو يركع عند سرير المحامى ويقبل يده ليخبره بما يقول القاضى عنه ! ويلاحظ جوزيف ك . أن حركات المحامى وخادمته ، قد حولت التاجر بلوك إلى كلب خاضع ، بحيث أنه إذا أمره حتى بالزحف على يديه ورجليه فعل . ومن هنا يتضح أن قرار جوزيف ك . بالاستغناء عن المحامى وتولى الدفاع عن نفسه ، كان قرارا ضد المحكمة أيضا ، أى ضد سلطات التحكم الشامل ! وهو بمثابة تمرد عليها ، أو جريمة جديدة ضدها ! وبتعبير كاهن الكاتدرائية : « إن قضيتكَ تسير من سىء إلى أسوأ » !

وكان مدير البنك قد طلب من جوزيف ك . أن يصحب أحد ضيوفه الايطاليين ذوى النفوذ ، فى جولة يشاهد فيها الآثار ومعارض الفن وخصوصا الكاتدرائية . وذهب إلى الكاتدرائية فى الموعد المحدد ، وانتظر الضيف الايطالى كالمتفق عليه . لكنه لم يحضر ، فدخل هو لمشاهدة معالم الكاتدرائية . فرأى الكاهن يصعد المنبر ، رغم عدم وجود أحد ليسمع العظة المنتظرة ، لكنه فوجىء بالكاهن يصيح من أعلى المنبر : « اسمع ياجوزيف ك . » ! فأسرع إليه . فسأله : إنك متهم ، أليس كذلك ؟ فقال له إنهم أخبروه بذلك . فقال له : « أنت الرجل الذى أبحث عنه . فأنا كاهن السجن » ! وقال تعليقا على ذلك إنه لم يحضر إلى هنا إلا لمصاحبة ضيف إيطالى ! فقال له الكاهن بصراحة إن هذا ليس سوى عذر أو مناسبة لتبرير إحضاره إليه ! **ومن المهم أن نلاحظ أن فى الرواية وقائع متعددة ، تثبت كيف تستخدم التصرفات المختلفة مبررات لتنفيذ المطلوب للسلطات العليا . وهذا يذكرنا بنظرية « المناسبات » occasionalisme التى كان يقول بها السفسطائية ثم اللاهوتيون ومنهم الأشعرى والغزالى ومالبرانش . وتزعم هذه النظرية أنه لاتوجد حتمية أو سببية أو علّية حتمية ، ولكن فقط مناسبات أو ذرائع معتادة تتحقق من خلالها القدرة الإلهية الشاملة التى لاتلتزم بأى حتميات أو قوانين موضوعية !**

وبالنسبة لأجهزة التحكم السرى الشامل ، فإن هذا يعنى تدبير وترتيب المناسبات والتبريرات والوسائل التى تخدم وتنفذ وتبرر وتغطى حيثيات ومصادر هذا التحكم السرى الشامل . والمهم أن الكاهن قال له : « أخشى أن تكون النهاية سيئة ، لأنه قد ثبت جرمك ! فالأدلة على جريمتك ثابتة » ! أى أن المحكمة استمرت فى القضية دون استجوابات أخرى ، وأدانته بالجريمة دون أن يعرف ما هى ! فقال له إنه غير مذنب ، ولا بد أن هناك خطأ فى الموضوع . وسأله الكاهن عما سيفعل ، فقال له إنه سيطلب المزيد من المساعدة . وكان الظلام قد أصبح دامسا وشاملا ، بينما الكاهن يقول له إنه يعتمد كثيرا على المساعدات ، وإن قانون العدالة قد نص فى مقدمته على الخداع ! وحكى له الكاهن نص مقدمة القانون ، الذى يتضح منه أن العدالة أو النظام القانونى وهم أو سراب مصنوع من أجل السذج فقط ، وأن مصير كل فرد محدد سلفا ! ويحاول جوزيف ك . أن يطلب الارشاد من الكاهن ليعرف طريق الخروج من الكاتدرائية فى الظلام ،

لكن الكاهن يتركه دون أى مساعدة .

وفى اليوم السابق على عيد ميلاده الواحد والثلاثين ، كان يرتدى حلة سوداء ويجلس بجانب باب غرفته . وكتعبير عن المصادفات المصنوعة أو المحكومة ، حضر إليه فى نفس ذلك الوقت شخصان يلبسان معطفين سوداوين . فسألهما : هل أنتما المعيّنان لى ؟ فرد أحدهما بالايجاب . وأخذاه . وفى الشارع أمسكا بذراعيه بطريقة لم تحدث من قبل ، ولفا ذراعيهما حول ذراعيه . وسألهما : لماذا وقع الاختيار عليكما أنتما بالذات دون بقية الناس ؟! ومعنى هذا أيضا : لماذا يقع الاختيار على هذا أو ذاك فى الاتهام والادانة ؟! فلم يجيبا . ذلك أن قيادات التحكم السرى الشامل هى التى تعرف لماذا هذا وليس ذاك . وحاول مقاومتهما ، لكنه أدرك عدم جدوى المقاومة . فحاول أن يجرى ليسبقهما ، فكانت النتيجة أنه حقق لهما مايريدان من الاسراع فى الخروج من المدينة . ووجدوا أنفسهم بين الحقول . ثم وصلوا إلى محجر قديم مهجور . وهناك خلعا عنه معطفه وسترته وقميصه وهو يرتجف من البرد ، ثم أرغماه على الجلوس وظهره إلى قطعة صخر . وأخرج أحدهما سكين جزار ذات حدين ، أخذا يلوحان بها لاغرائه بأن يأخذها وينتحر بها . لكنه لم يفعل . وظهر فى البيت الريفى المجاور شخص ما يتفرج ، فتعلقت به آمال جوزيف : هل ظهرت أخيرا أدلة لصالحه ؟ هل تصرف المحامى ؟ هل تدخلت المحكمة العليا ؟ ورفع ذراعيه ويديه ، لكن أحد الرجلين أسرع بالاطباق على رقبته ، بينما غرس الآخر السكين فى قلبه . ولفظ أنفاسه وهو يقول : « هاأنذا أموت مثل كلب حقير » !

سِفْر أيوب

سفر (أى كتاب) أيوب Jop ، هو أحد الأسفار القليلة ذات المضمون الفكرى الخصب فى التوراة أو العهد القديم . ولهذا فترجماته مختلطة جدا وغير مفهومة أحيانا ، بل ومتناقضة بين مختلف النسخ المسيحية فى أحيان أخرى . وكنت فى فترة إيداعى فى مستشفى المجانين قد حصلت على عدة نسخ من الكتاب المقدس : النسخة المصرية ، ونسخة بيروت اللبنانية ، والنسخة الفرنسية ، ونسخة توب الفرنسية الجديدة (المطبوعة فى كندا عام ١٩٨٠) ، والنسخة الانجليزية الجديدة (١٩٧٢) . وكتبت دراسات مقارنة عن مجموع هذه النسخ ، منها الدراسة التى كتبتها عن سفر أيوب (حيث كنت أشعر بأنه مثل قصة كافكا يعبران عن لامعقولية إيداعى على ذمة نيابة أمن الدولة العليا فى مستشفى المجانين سبعة عشر عاماً وثلاثة شهور بدون تحقيق أو محاكمة بل وحتى بدون إطلاعى على أمر القبض المحجوز بموجبه !) . وبسبب زيادة اختلاط وأخطاء واختلافات بل وتناقضات النص بين هذه النسخ أو الترجمات فى سفر أيوب بالذات ، اعتمدت فى اقتباساتى على النسخ الخمس .

وقصة أيوب فى هذا السفر القديم ، هى بلا شك أقدم من قصص أيوب الأخرى التى تداولتها الفولكلوريات الدينية الشفاهية ، أو التى تداولتها الفولكلوريات الغجرية (مثل تلك التى قدمها زكريا الحجاوى) . فهذه الفولكلوريات أو تلك ، استهدفت فى الحقيقة تحريف وتغطية ذلك الأصل الفولكلورى الأقدم . لكن المشكلة هى أن هذا السفر نفسه ، لم يتعرض فقط للتخليط والتغليط فى بعض عباراته ، بل تعرض أيضا للتلفيق والاضافة المزيفة . فمن الواضح لكل من يقرأه بدقة وتعمق ، أن أصله ينتهى عند إصحاح ٣١ الذى يقول بصراحة فى آخره : « تمت أقوال أيوب » ! لكن لأن الواحد والثلاثين إصحاحا تتناول فقط آلام أيوب واحتجاجاته على إنعدام العدالة ، أضافوا إليها أحد عشر إصحاحاً ذات أفكار مختلفة بل وأسلوب مختلف ، للتعبير عن استعراض قدرات الرب ، وانقلاب أيوب من الاحتجاج والاعتراض إلى التذلل والخضوع ، ثم العفو عنه ومكافأته !! ولهذا فأنا أقصد بسفر أيوب ، الواحد

والثلاثين إصحاحا فقط ، لأن الأحد عشر إصحاحا المضافة إليها تقلب مضمون الموضوع إلى ما يشبه مضمون الفولكوريات العربية القديمة والغجرية ، الخ . فمثلا الفولكلوريات التي عبر عنها القرآن ، أوردت قصة أيوب باختصار شديد جدا في مرتين كما يلي : « وأيوب إذ نادى ربه أن مسّني الضر وأنت أرحم الراحمين . فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر ، وآتيناه أهله [=أي أرجعنا له أبناءه من الموت !] ومثلهم معهم» [= أبناء جدد] (سورة الأنبياء) . وأيضا : « واذكر عبدنا أيوب إذ نادى ربه أني مسني الشيطان بنصب [=ضرر] وعذاب .. ووهبنا له أهله ومثلهم معهم رحمة منا . إنا وجدناه صابرا نعم العبد » (سورة ص) .

لكن الحقيقة أن كلمة « الصبر » ، كانت تعني أصلا في اللغة القديمة الآلام والعذاب ، وليس احتمال الآلام والعذاب . ولهذا فإن التعبير المتواتر فولكلوريا « صبر أيوب » ، كان يعني أصلا آلام وعذاب أيوب . وكما يقول التقديم المختصر للسفر في النسخة البيروتية ، فمشكلة أيوب هي « مشكلة آلام الصدّيق [بتشديد الدال] أو الآلام غير المستحقة » ، أي غير العادلة وغير المبررة ، ومعنى ذلك أن مشكلة أيوب في الواحد وثلاثين إصحاحا ، هي أنه — مثل جوزيف ك . عند كافكا — لم يرتكب أي ذنب ، ولا يعرف ما هي تهمته أو سبب الغضب عليه ! ثم إنه رغم الكوارث والآلام ، كان مستعدا لأن يكرر الاستغفار والتوبة عن أي شيء فعله أو لم يفعله ، وأن ينفذ أي أوامر للرب . لكن الرب — مثل المحكمة العليا عند كافكا — سلط عليه الشيطان بدون أي مبرر منطقي وبدون أي سبب عادل وبدون أن يأمره بأي شيء أو يطلب منه الخضوع لأي شيء ! ولهذا كان يصرخ : « من هو القدير حتى نعبده » — أي نخضع ونسجد له لكي يعفينا من الآلام . لكن بعد الاضافات المذكورة ، انقلبت المشكلة إلى مشكلة الاستسلام والتذلل ثم التعويض المضاعف ! فلننظر إذن ماذا يقول سفر أيوب ، ليتضح لنا وجه التشابه بين فكرته وفكرة « محاكمة » كافكا .

في الاصحاح الأول ، يحكي كيف كان أيوب « كاملا مستقيما / . وكان له سبعة أولاد وثلاث بنات وسبعة آلاف جمل وخمسمائة زوج بقر وخمسمائة حمار وعبيد كثيرون . وكان يقدم القرابين لكهنة المذابح ، لمجرد الخوف من أن بعض أبنائه قد يكون « جدّفوا على الله في قلوبهم » ! أي أنه كان في أقصى درجات الاستقامة والتقوى والخوف من الله من الكهنة . وفي الاصحاحات من ٢٩ إلى ٣١ ، يحكي أيوب عن نفسه أيضا ، فيقول إنه كان يتمتع بحياة مستقرة ويحترمه الشيوخ والأمراء ويجعلون له مكان الصادرة والكلمة المسموعة . وكان طريقه هو طريق العدل والخير والواجب . لكن كما يبدو من أفكاره التي سيفصح عنها عند احتجاجه واعتراضه ، فإن جريمته كانت هي العقل والتفكير ومحاربة الظلم ، رغم خضوعه التام للدين . يقول : « لبست العدل فكان كساني ... كنت عينا للأعمى ورجلا للأعرج ، وكنت أبا للمساكين . أستقصي دعوى من لم أعرفه ، وأحطم أنياب الظالم وأنزع فريسته من بين أسنانه » . ويقول : « إذ توقعت الخير ، غشيني الشر . وإذ انتظرت النور ، غشيني الديجور » ! ثم « أليس العطب للشرير والبوار لفاعل الاثم ؟ » . فلماذا حدث له ما حدث وهو لم يظلم في حياته أحدا ولم تزغ عينه إلى امرأة ولم يستهن بحق عبد أو جارية ولم يضرب يتيما أو يطرد فقيرا أو يطمع في ذهب ؟! كان مبدأه هو « الفزع من انتقام الله » فإذا بالله ينتقم منه عكسيا ، أي يعاقبه على تمسكه بالحق والعدل والأخلاق !

لكن كيف حدث ذلك ؟

يقول الاصحاح الأول ، إنه في يوم من الأيام دخل إلى حضرة الله في السماء « أبناء الله » أي الملائكة ،

ومعهم كالمعتاد « الشيطان » (باعتباره ملاكا سابقا !) . وفى الافرنجى يضيف إلى اسم « الشيطان » وصفا آخر ، تقول نسخة توب إنه ورد فى النص العبرى بمعنى **Accusateur** أى صانع التهم . وتكلم الرب . وتكلم الرب مع الشيطان ، فتحداه بخصوص أيوب . « فأجاب الشيطان الرب : هل مجّانا يتقى أيوب الله ؟! » . أى أن أيوب ليس تقيا ، إلا لأن الله يرضيه وينعم عليه ! **وهذه سفسطة قديمة يعرفها دارسو الفلسفة . وتتلخص فى الخلط بين التعليل والتشويه . فكل شىء له سبب ، حتى الفضائل . لكن الفرق كبير بين ممارسة الفضيلة . لكن الفرق كبير بين ممارسة الفضيلة لأسباب فضالة ، وبين التظاهر بالفضيلة لأسباب شريرة** . والمهم أن الشيطان أقنع الرب ، بأن الاخلاص الحقيقى يجب أن يكون بدون مقابل ، وبأنه لو أصاب الخراب أيوب سيجدّف ضده . وهكذا حصل منه على الاذن بإلقاء أيوب فى الخراب : « فقال الرب للشيطان : هو ذا كل ماله فى يدك . لكن إليه لاتمد يدك » ! أى لاتؤذه شخصيا . وبعد ذلك ، فوجىء أيوب بأحد عبيده يحضر ليقول له إن جماعة من البدو من سبأ هجموا على البقر والحمير واستولوا عليها وقتلوا كل الغلمان / العبيد ، « وأفلتّ أنا وحدى لأخبرك » ! ثم حضر عبد آخر ليقول له إن الصواعق نزلت من السماء وأحرقت الغنم والغلمان ، « وأفلتّ أنا وحدى لأخبرك » ! (ولاحظ هنا التحكم السرى فى أسلوب تفليت المبلغين التلقائيين أو أدوات نشر الأخبار ، كما كان يحدث فى كل الكوارث التاريخية العامة التى كان من المطلوب ترويج أخبارها) . ثم حضر عبد ثالث ليقول له إن جماعة من البدو الكلدانيين هجموا على الابل واستولوا عليها وقتلوا الغلمان ، « وأفلتّ أنا وحدى لأخبرك » ! ثم حضر عبد رابع ليقول له إن أولاده وبناته كانوا فى بيت أخيهم الكبير . فثارت عليهم رياح شديدة أسقطت البيت فوقهم ، فماتوا جميعا هم والغلمان ، وأفلتّ أنا وحدى لأخبرك ! « فقام أيوب وشق رداءه وجزّ شعر رأسه وخرّ على الأرض وسجد ، وقال : الرب أعطى والرب أخذ . فليكن اسم الرب مباركا » ! ثم يقول النص : « فى كل هذا لم يخطىء أيوب » .

وفى الاصحاح ٢ ، يحكى كيف دخل « أبناء الله » أى الملائكة إلى الرب مرة أخرى وفى وسطهم « الشيطان » . وقال الرب للشيطان إن أيوب لازال « متمسكا » / « مستعصما » . و « قد هيجتنى عليه لأبتلعه بدون سبب » ! ولاحظ أن انعدام السبب وتعسف الايعاز الشيطانى واضح وصريح هنا تماما ، رغم أنهم فى الاصحاحات المضافة تلفيقا سيكررون الحديث عن ضرورة وجود أسباب لغضب الرب على أيوب ! والمهم أن الشيطان رد على ذلك بعبارة معناها أن الامتحان الحقيقى هو الذى يصيبه هو شخصيا . فلو سمح الرب بإصابة « عظم ولحم » أيوب ، فإنه سيجدّف عليه أى سيكفر . « فقال الرب للشيطان : هاهو فى يدك ، ولكن احفظ نفسه » ! يقصد حافظ على روحه أو حياته . فخرج الشيطان من عند الرب وضرب أيوب بقرح خبيثة (دمامل أو جرب) من قدمه إلى رأسه . فقعد على التراب يهرش . وزوجته تستفزه وتقول له : « جدّف على الله ومُتْ » **Maudit Dieu et meurs** / **Curse God and die** (ولكن النسخة المصرية قلبت هذا المعنى إلى العكس ، فقالت : « بارك الله ومُتْ » !!) .

وكان لأيوب ثلاثة أصدقاء ، حضروا لزيارته وتعزيته ، فلم يعرفوه ! واستمروا فى البكاء عليه سبعة أيام بلياليها ! لكنهم بعد ذلك ، سيبدأون فى مناقشته ، وسينقلبون عليه خوفا من غضب الرب عليهم أيضا ! بل سيكررون عليه أنه بالضرورة مذنب ويجب أن يعترف بذنبه المجهول !! يبدأ أيوب فى الاصحاح ٣ بأن يلعن يوم مولده ويتمنى لنفسه الموت ويمدح الموت الذى يريح المتعبين . ويسأل الرب : لماذا تعطى الحياة « للشقى » أى المتألم ، أو « لذوى النفوس المرة » أى المتألمين ؟! لماذا

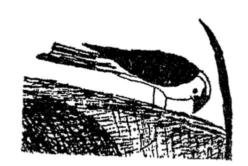
تعطى الحياة لمن يبحثون عن الموت ويستبشرون إذا وجدوا قبرا ؟! لماذا تعطى الحياة لرجل انعدمت منافذه للتصرف وانسدت الطرق من حوله ؟! ومعنى ذلك أن الشقاء مع المحافظة على الحياة شر ، وأنه يصنع شحنات السخط والتدمير . وفى إصحاح ٤ ، يتحدث أحد الأصدقاء عن عبثية الحياة والموت ، وأن الناس « يموتون بلاحكمة » . وفى إصحاح ٥ ، يتحدث أيضا عن لامنطقية المصائب والنعم ، لكن يحاول تبرير هذه اللامنطقية بأن العقل البشرى عاجز عن تفسيرها وأن طبيعة لاحياة البشرية هى المعاناة . ولا مفر من الاستسلام التام لذلك ، لأنه لا جدوى من المقاومة ، بينما « الغيظ يقتل الغبى » . وفى إصحاح ٦ ، يقول أيوب إن « أهوال الله مصطفة ضدى » ، ويكرر أنه يتمنى الموت ليستريح ، وفى إصحاح ٧ ، يقول إنه يتعرض لحصار شامل ، لدرجة التحكم حتى فى أحلامه ، بحيث يعانى الأحلام المرعبة إذا حاول أن يهرب من الآلام بالنوم . ويسأل الرب : « ماهو الانسان الذى تهتم به كثيرا وتوجه إليه أفكارك ، لمجرد أن تعاقبه من صباح إلى صباح ، وتمتحنه كل ساعة من اليوم ؟! » . وفى إصحاح ٨ ، يتكلم الصديق الثانى فيحذر أيوب من كلماته وتساؤلاته ، ويقول له إن أى شيء يفعله الله لا بد أن يكون عدلا ولكن عقولنا هى التى لاتفهم . ويرد أيوب بأنه يعرف أن قدرات الله لا نهائية وأنه المتحكم فى كل شيء وأن أحدا لا يستطيع أن يرده إذا غضب . « أما قوة القاهر ، فهى له . وأما القضاء ، فمن ذا يحاكمه ؟! » . (أى بتعبير القرآن : « لا يُسأل عما يفعل وهم يُسألون ») . لكن المشكلة فى رأى أيوب ، هى أن الشر انتصر على الخير : « قد دُفعت الأرض إلى يدى الشرير ، وحجب الله وجوه قضاتها » . ويقول إن الله اعتبره « منافقا » [أى كافرا] ، فكيف يناقشه ليدافع عن نفسه ؟! » لأنه ليس إنسانا مثلى فأرد عليه ونأتى جميعا إلى المحاكمة . وليس من حَكَم يجعل يده على كلينا » . ثم يقول إنه لو « رفع الله عنى عصاه ورعبه » ، سأتكلم وأدافع بحرية . وهكذا زادت احتجاجات واعتراضات أيوب .

وفى إصحاح ١٠ ، يقول للرب : « أفهمنى على أى شيء تحاكمنى ؟! » . ثم يقول : تستأنف شهودك فى وجهى وتشدد غضبك علىّ وجيوشك تتناوب ضدى » ! ويقول له إنه هو الذى صنعه جملة وتفصيلا ، فكيف يرجع ويسحقه مثل صانع الخزف الذى يشكل مصنوعاته من الطين ثم يسحقها إلى تراب ! وفى إصحاح ١١ ، يتحدث الصديق الثالث فيهاجم أيوب أيضا بحجة أنه يتكلم كثيرا بينما الرب لم يرد عليه ! وفى إصحاح ١٢ ، يقول أيوب إن كل شيء واضح بالعقل . فالدنيا تسير بالمقلوب : « خيام المخرّبين / اللصوص مستريحة ، والطمأنينة لمسخطى الرب » ! وكل الكائنات فى البر والبحر والجو ، تعرف « أن ذلك إنما صنعته يد الرب » ! « هو ذا يهدم فلايبنى . يغلق على إنسان ، فلا يفتح » . و « يمنع المياه فتجف الأرض ، أو يطلقها فتخرب الأرض » . و « يقطع كلام الأمناء ، وينزع ذوق الشيوخ ، ويلقى هواناً على الشرفاء » . و « ينمّى الأمم ثم يبيدها ، ويوسع للأمم ثم يحصرها ، وينزع عقول رؤساء الأمم ، ويضلهم فى تيه بلاطريق ، يتلمسون فى الظلام وليس نور » . وفى الاصحاحين ١٣ و ١٤ ، يكرر أيوب : « أريد أن أحاج الله » **me defendre contre Dieu** . ويتهم أصدقاءه بأنهم ملفقون وكاذبون ، يغطون أفعال الله بالباطل : « أتقولون لأجل الله ظلما ؟! » . حتى الله لن يرضى بذلك ! ويكرر أن الانسان لا يستحق اهتمام وغضب الله : « فاصرف طرفك عنه ليستريح إلى أن يفى نهاره [=حياته] كالأجير » . وفى الاصحاحات التالية ، يستمر هجوم أصدقائه عليه ، بينما يتهمهم هو بأنهم أصدقاء مزيفون ، وأن الرب فرض عليه الحصار التام لدرجة تحريك إخوانه ومعارفه وأقاربه وخدمه ضده - بل وحتى زوجته أيضا ! ويقول لهم : « احذروا لأنفسكم من السيف ، لأن الغيظ من آثام السيف . واعلموا ماهو القضاء » .

يقصد أن قوة التحكم المطلق ، هى قوة غير مأمونة يمكن أن تنقلب ضدهم بالغيظ أو الغضب ، أو بالقضاء أى بالقدر الأعمى .

وفى إصحاح ٢١ ، يكرر الاعتراض على « القضاء » المقلوب فى الدنيا ، حيث الأشرار والمنافقون هم المتمتعون بالحياة : « يتجبرون قوة » ، و « ذريتهم قائمة أمامهم وكذلك قومهم وأعقابهم وبيوتهم آمنة من الفزع ، وعصا الله لاتعلوهم . ثورهم يلقح ولا يخطىء ، وبقرتهم تلد ولا تسقط ، وأطفالهم يرقصون » . ثم يصل احتجاجه إلى ذروته بقوله : « من هو القدير حتى نعبده ؟! وماالفائدة فى أن نتوصل إليه ؟! » . يعنى من هو الأقوى أو الأقدر الذى نسجد له لينقذنا ، وهل هناك جدوى أصلا من معرفة القدير وعبادته ؟! ويقول له أصدقاؤه إنه أثيم وإنه يجب أن يصالح الله ويتوب إليه . فيرد عليهم فى إصحاح ٢٣ بأنه لم يتجاوز أبدا كلمات الله وكان يخضع لكل أوامره ، وأنه مع ذلك على استعداد لاسترضائه بالطريقة التى يأمر بها . لكن كيف يصل إليه ويعرف أوامره الأخرى ؟! « أسير شرقا فلا يوجد ، وغربا فلاأشعر به . ويعمل فى الشمال فلاأدركه ، ويستتر فى الجنوب فلاأبصره . أماهو ، فيعلم سبيلى » ! وفى إصحاح ٢٤ ، يكرر أيوب الكلام عن المظالم والآلام التى يعانى منها أغلبية البشر . فالمعتدون واللصوص يسرقون الأراضى والماشية ، ويستولون على الحقول والثمار ، ويغتصبون حتى ملابس الناس ، ويخطفون الأطفال اليتامى من صدور أمهاتهم ! فى النهار قتل ، وفى الليل سرقة . والزناة يمارسون الزنا فى الظلام . والناس تبكى ، والمجروحون يستغيثون . لكن الله لا يلتفت إلى الظلم » ! وفى إصحاح ٢٦ يقول : « أما الحكمة فأين توجد ، والفطنة أو الفهم أين مقرها ؟! لا يعرف الانسان قيمتها ، ولا وجود لها فى أرض الأحياء ... إنها محجوبة عن عينى كل حىّ » ! أى أن التجهيل شامل ، والتعمية شاملة .

وفى آخر إصحاح ٣١ ، نجد – كما قلت – عبارة « تمت أقوال أيوب » ! لكن فى الاصحاحات التالية المضافة كهنوتيا ، يظهر شخص آخر ، يقول إنه « شاب » كان يستمع فقط لحوار أيوب مع أصدقائه ! (أين وكيف ؟!!) . ويهاجم أيوب هجوما شديدا ، ويكرر أنه أثيم ومذنب ، وأن الله يعرف لماذا حدث له ماحدث ! ومن الاصحاح ٣٨ ، يبدأ الرب فى الكلام من خلال العواصف والصواعق والرعود ، مستعرضا قدراته وجبروته . ويقول لأيوب إنه لا يفهم أسباب المقادير أو النوازل ، لأنه لا يفهم أيضا كيف يصنع المطر والسحاب والرعد والثلج والزوابع ، وكيف أسست الأرض ، وكيف يحجز البحر ، وكيف يطير النسر ويبصر من بعيد ، الخ ! ويرتعد أيوب ويقهره اليأس والعجز ، فيقول : « ها أنا حقير / ذليل ، فبماذا أجيبك ؟! وضعت يدى على فمى ! » . وقبل أن يعوضه الرب ويرد اعتباره ، يهدده أيضا بوحش « بهيموت » أو « لوياثان » ، الذى يعنى فى التراث الدينى وحش التعذيب فى الجحيم ! لكنه يعنى أيضا زبانية التعذيب فى جحيم السجون ومواقع الحياة . ولهذا نجد أن هوبز مثلا استخدم كلمة اللوياثان بمعنى « دولة » . والمهم أن الرب يهدده بأن يستخدم ضده مايسمى « ذراع الرب » على الأرض ، أى الزبانية والحكام الظالمين الذين لايمكن التفاهم معهم أو مناقشتهم ! وهذه الذراع الأرضية الاستبدادية ، تقابل ما يرمز له كافكا باسم « المحاكم » – أى سلطات القهر فى ظروف الليبرالية والقانون فى المجتمعات الظالمة .



قراءة فى :

حكايات الديب رماح لخيرى عبد الجواد

منتصر القفاش

فى هذه المجموعة القصصية ، لا تتجلى لنا المعتقدات الشعبية كعالم يقف كاتبنا خارجه أو يرصده ويراه عن بعد . بل هو طوال قصص هذا الكتاب يظهر لنا كواحد من الجماعة الشعبية يفكر من خلال معتقداتها وموروثاتها ، وينطلق فى حكية أو قصّة من الثوابت فى هذه المعتقدات التى تتوارثها هذه الجماعة وتحرص عليها لكونها أساس استمرارها فى الحياة دون أن ينفرط عقدها .

وإنطلاقا من هذا ، يبدو لنا هذا الملمح الدائم والمستمر فى قصص المجموعة ، وهو أن علاقات الشخصيات الأساسية فيها مع ما يحيطهم ، أو مع عوالمهم الداخلية ، الذى يحدده ويكشف كل جوانبه ويساعد على استمراره أو إنقطاعه ، هو ما يعتمل داخل هذه الشخصيات من موروث شعبى . حرصت دائما على معرفته والبحث عنه وتمثله . وحينما تصطدم بموقف أو شىء لا يسعفها الموروث إزاءه بإجابة ، أو تكتشف بسببه جهلها بجانب من الموروث ، نجد حدة التوتر فى القصة تشتد ، وتبدو الشخصية دون أرض صلبة تقف عليها .

وسنحاول فى قرأتنا هذه أن نكتشف التجليات المختلفة لهذا الملمح الأساسى ، وكيف أنه يحكم قصص الكتاب كلها .

فى فلك ينتظم قصص ــ **السحلية** ، **عن الدود والشرانق والموت** ، **والمواجهة** ، **النحلة** ، **حكاية البنت زقلوطة** ، **الدفافة** ــ تتبدى لنا شخصيتا الأب والأم وهما يشرحان أو ينقلان مفهوما من مفاهيم الجماعة الشعبية أو إحدى معتقداتها عما يسأل عنه الراوى/الصبى ، الذى يظل فى حوار داخلى ــ فى أغلب الأحيان ــ مع هذا المعتقد طوال القصة . ربما يغيب هذا الحوار خلف السرد القصصى ، حتى يظهر مرة أخرى حينما تبدأ خلافاته مع الأخرين ، ومفاهيمه عما حوله تتوتر ، وتتسع المسافة بينه وبين المعرفة التى تطمئنه فيلجأ إلى هذا الموروث الذى لقنه منذ البداية ليستمد منه معرفة أو ليعيد تشكيله

بما يلائم فهمه ـ الراوى ـ لما واجهه . فى السحلية ينقل له الأب المعتقد الشعبى عن السحلية والذى بدوره نقله عن أبيه (حدثنى أبى كثيراً عنها ، وحدث جدى أبى ، وحدثت جدتى جدى) ومن خلال هذه المعرفة المنقولة عن الأب يبدأ رحلته فى تفسير ما حوله (لو يعلم أبى عند إجتماعه بنا على الطبلية أننى سوف أقتلها ، ما كان تركنى) . (أحسست أنه أخذ المفتاح ليذهب بمفرده إلى الجنة ، فقررت أن أسبقه) .

وربما يكتشف الراوى / الصبى ما يجهله بنفسه لكن كلمات الأب أو ما ينقله للإبن من معرفة هو الذى يعطى لهذا الإكتشاف مشروعية التواجد فى حياة الصبى ، ففى قصة عن الدود والشرانق رغم معرفته بدود القز ، لكنه لا يقدم على شرائه إلا بعدما حدثه أبوه عنها . ويمتد هذا الموروث ليشكل عالم أحلامه ، يرى السحلية فى حلم ويستطيع أن يحقق ما عجز عن تحقيقه فى صحوة ، فيعثر على مفتاح الجنة ، وليس هناك حواجز تفصل بين حلمه وعلاقاته مع الآخرين بل يتداخلان ، فكلاهما يقف فوق أرضية المعتقد الشعبى الذى يحياه ويعيشه فى مختلف أوقات حياته نجده حينما يستيقظ من نومه يظن أن المفتاح الذى عثر عليه فى الحلم أخذه أبوه . وعندما تأتيه الدفانة فى الحلم نجد حضورها يضفر مع ما حدث له مع . أمه وأقرانه (أقول لها : أمى قالت ان شاالله تقرصك يا دفانة ، انتى جيتى تقرصينى ، هو أنا عملت لك حاجة ردى عليا يا دفانة ، انتى مخاصمانى زى عوض وبهية) .

وتبدو لنا بعض نهايات القصص ، وكان الراوى الصبى يثور فيها على المعتقد الشعبى أو يرفضه . فى قصة المواجهة حينما يفشل فى التعامل مع القط ، لا يجد وسيلة يبرر بها السلوك الغريب للقط إلا أن يقول (يمكن القط ده ملاك) وهو ما قاله أبوه فى البداية (قال أبى ان القطط ملائكة) وحذرته أمه (أياك تضر بها لاحسن يأذوك) فلم يعد حيوانا عاديا ، بل صار محملا بالمعتقد الشعبى عنه ، وحينما تبدأ لحظة المواجهة بينهما ويقرر ضربه ، فهو لا يثور على هذا المعتقد أو يرفضه ، بل لان قراره هذا نابع من مواجهته لما يجهله ، فوالداه لم ينقلا له معرفة كاملة عن هذا القط/المعتقد الشعبى ، بل أخفيا عنه جزءا منها ، مما جعله يبدو مجردا من سلاحه الأساسى فلا منقذ له سوى الغضب على جهله ، وعلى أسئلته التى بدون جواب .

(نظرت إلى أبى متسائلامين دول اللى يأذونى ؟ طبطب أبى على ظهرى ونظر إلى أمى يا شيخة الولد لسه صغير على الحاجات دى ، أحسن يخاف . هل الملائكة تخيف ؟ لم أقل لأبى حتى لا يغضب ويطرد القطة) .

فى قصة **الكائن الليلى** ، يهد المرض ابن الليل (وحار على الحكماء وكل من يعرف التشخيص ورجع كسير الجذع مخزون الفؤاد) فيتبع نصيحة الجماعة (دى مصر فيها الدوا ، دواك عند المشايخ) ورغم أن القصة لم تنته نهاية محددة قاطعة ، بل تعددت الأقاويل عن مصير سعدون ابن الليل ، لكن السرد القصصى يرجح ضمنيا واحدة من هذه الأقاويل (قيل أنه شفى ورجع كما كان ملك الليل) وذلك بتخصيص أكبر مساحة من السرد القصصى وبأدق التفاصيل لرحلة سعدون للمشايخ ، وما حدث له فى الزار ، رغم أن نهج السرد فى الجزء السابق على هذا كان الحديث عن سنوات عديدة وأحداث كثيرة فى إيجاز واختصار دون تحديد .

وإذا كان الانتصار للمعتقدات الشعبية جاء ضمنيا فى هذه القصة ففى قصة الحجاب يأتى واضحا مباشراً دون مواربة ، منذ البداية تواجهنا صيغة الحجاب مباشرة ثم يكشف لنا السرد (قيل لولا حجاب الشيخ حمبوسة ما كانت البنت شفيت ورمحت وتزوجت وانجبت رجالا يعمرون بر مصر) وتأتى النهاية (وقيل لا يوجد فى بر مصر اثنان كالشيخ حمبوسة ، ولو كانت لكانت مصر محروسة) . هكذا نجد أن ما نجحت القصة السابقة فى كشفه دون مباشرة ، وأتاحت للقارىء أن يشارك فى خلق العمل ، تفشل فيه هذه القصة ، التى قام بناؤها على مفارقة حادة تحد من حرية التجربة وقدرتها على كشف

أبعاد متعددة فيها دون أن تختزل فى عنصرى المفارقة المباشرين ، وتصدق ملحوظتنا هذه على قصتى الحاوى ، **وعن الدود والشرانق والموت** .

وحينما تنسى إحدى شخصيات المجموعة أو لا تتبع ما نقل إليها فى معتقدات شعبية ، تواجه بالمصاعب والخطر الذى قد يصل إلى الموت ، كما هو حال شخصية قصة **الوطواط** . لا يتذكر ما قيل له من نصيحته (إوعى يا ولدى من غراب البين ، خاللى بالك من الوطاوط ، لو لزقت فى وشك مش راح تطلع .. الخ) لا يتذكر هذا إلا بعد أن يكون قد دخل فى رداء الليل وأوغل فى الدخول ، وبعد أن أحس بإنغراس مخالب اقشعر منها . انه لم يحرص على الوصية/المعرفة ، سار فى الطريق المضاد لها فواجه الموت بمفرده ، لكنه يعود ليعيش هذه التجربة أيضا من خلال المعتقد الشعبى ، إنه يستعيد ما نقل له من معتقدات عن بدء الحياة/الكون ، كيف خلق كيف نشأ ، وكيف سينتهى ؟ ولانه جزء من هذه المعتقدات وامتداد لها ، تأتى الفقرة التى تسرد نهاية الحياة/الكون دون أن تكتمل (**تهرأ جلد السماء ، تقلصت أمعاء البحر ، تعب الثور من حمل الأرض**) لأن النهاية ستكملها هذه الشخصية فهما يكملان بعضهما البعض (**كانت المخالب تنغرس وتنغرس العينان فى العينين والألم يعجن الجسد ، الوجه بلا أنف كان والذراع بلا عروق كانت الرجلان بلا والأرض بلا والسماء بلا**) .

ولأن الأب والأم مصدران أساسيان للمعتقدات الشعبية فى هذه المجموعة فإن الراوى فى قصة **ظل الحبيب** يخوض رحلة محفوفة بالمخاطر من أجل أن يلاقى الأب الغائب ويعود به (**عسى الظلال تتجمع بعد طول شتات يا أم**) . إن الكثير من جوانب المعرفة يجهلها ، ورحلته هى من أجل إكتمال هذه المعرفة . إنه يريد أن يتمثل الأدب تمثلا كاملا ، لذلك يطلب من الأم أن تحدثه عن (**كيف كان يمشى ، حدثينى عن عاداته ، التفاتاته ، ضحكاته ، نظراته ، همهماته ، بسبساته ، حمحماته**) . والأم تراه امتداداً للأب الغائب مكملا لسيرته ، يقول لها (حدثينى يا أمى كيف تركنا رب بيتنا وظلنا الذى هو أحسن من ظل الحائط) فتجيبه الأم ـ ويحرص على أن يصفها بالبالغة العاقلة التى تفهم من أمور المخبوء الكثير ـ (يا ولدى وظلى الجديد) إن ظل الحبيب الأب لم ينقطع بل يمده الإبن ، ولا يرد هذا مرة واحدة بل تقول له فى موضع آخر (لكن ظله ـ تقصد الأب ـ إنطبع فى الرحم وكان أوان حصاد الزرع فقطفتك الداية يا ولدى) ويكون مطلبها الوحيد ألا ينقطع هذا الظل فتقول له (وظلك يكون فيحجب ظلى ، وليس لى مطلب سوى أن ينطبع ظلك الحبيب فى رحم فتاة أختارها لك) . والإبن يعى هذا فيرحل ليعود بالأب رب البيت وظله ومالك المعرفة ، رغم المعاذير والأخطار التى تواجهه ، لكنه يستمر فى الرحلة حتى يعثر عليه (فجأة) . (قلت أعرف علاماتك ، أرنى العلامات . عندما تحقق ظنى عدوت إليه) وتحذره الطيور والأرض والسمكات والريح لكنه لم يهتم ، ولم يحذر (ورميت نفسى فى قلبه) .

وفى قصة حكايات الديب رماح تنمحى الحدود بين الواقع والخيال ، فالحكايات التى يحكيها الديب لا تقف عند حد تسلية الصبية الذين يأتون إليه بل هو يعيشها ، ولذلك لا ينتبه ـ ولنقل لا يهتم ـ أن الصبية يعرفون بعض ما يحكيه ، لأن الحكايات صارت حياته التى يعيشها كل يوم وكل لحظة ، لا تنتهى ، لا تتوقف عند صيغة بعينها بل هى تنمو بنمو حياته وتتجدد بما يجد فى حياته من أحداث ووقائع . إن ما هو خيالى وواقعى هذه القصة يؤثران فى بعضها البعض ويتجادلان ، يفسر موت زوجته وابنه بعشق الجنية له ، وتوقفه عن إكمال حكاية لينشغل بأمر من الأمور الحياتية العادية كاعداد الطعام ، ثم حكيه لحكاية جديدة بعد ذلك ، يعكس كيف أن الحكايا لا تمثل منطقة خاصة تقف بعيدة عن حياته ، بل الاثنان ينفتحان على بعضهما البعض ويتداخلان لح التماهى والتماثل .

وفى قصة المرأة التى ولدت تحت جمل نجد أن قرية

كوم الضبع ليست فقط مكانا جغرافيا ، بل هو محمل بالمعتقدات الشعبية ، التى تشكل وتحدد علاقات أفراده به ، فهذا المكان يمثل بؤرة دائرة حياتهم ، ربما يتركونه لفترة من الزمن لكى يعودوا إليه مهما طال الزمن فهو البداية والنهاية . لذلك تحرص فتاة الريف الساذجة التى أتت المدينة وتزوجت رجل البنادر الكبير أن تتذكر (ما قاله أبوك وصدقت عليه أمك وستك الخضرة) (وإليها ــ المقصود كوم الضبع ــ العودة حين يطلب الجسد الأرض التى أبنتته ، وحين تطلب الروح مكان الميلاد) لذلك تذهب إلى القرية لتلد طفلها القادم ، فقد جربت أن تلد خارجها فى مكان غريب تجهله ولم يعطها أحد مفاتيح عوالمه ، فأدى هذا إلى موت الطفلة ، والتى قال عنها من رآه (ليست طالعة لأبيها المعلم وليست طالعة لأمها فتاة الريف) فهذه الطفلة ابنة هذا المكان الغريب ليست امتدادا لحياة امها بل امتدادا لعالم مجهول ومستحيل بالنسبة للأم ، وهذه الإستحالة تأتى ضمنياً فى السرد (ولما أحست أن البطن مثل بيضة الرخ) هذا الوصف لا يذكر حينما تذهب إلى عالمها الحقيقى المعروف ، لتلد طفلها القادم لذلك تقول (اللحم يلعب فى بطنى يا أمى من الليل حتى طلوع الشمس) فهنا لا توصف الأشياء بصفات مستحيلة ومجهولة بل هى صفات معروفة ملموسة ، فكوم الضبع بؤرة حياتها ومعرفتها وإليها العودة حين يطلب الجسد الأرض وحين تطلب الروح مكان الميلاد .

وتأتى قصة **لما أتانا الموت** لتعكس الوجه الآخر للحياة ، فرأينا فى القصة السابقة رحلة الميلاد ، ونتتبع هنا رحلة الموت ، رحلة كل مراحلها معدة سلفا ومتوارثة من سابع جد كما تقول القصة ، وليس عبثا أن تروى هذه القصة بضمير الجماعة وليس بضمير المفرد ، فهذا الموروث لا يحياه فرد واحد ، بل تحياه جماعة تكتسب جماعيتها وترابطها فى إلتزامها بهذا الموروث . هنا ــ فى هذه القصة ــ فعل الجماعة لا يأتى إلا تاليا أو تابعا للقاعدة/الموروث ، فكل فعل لهم فى لحظة مواجهتهم للموت يذكر بعد أن ينبهوا أنه مستمد مما توارثوه (وأول أفعال مساعدة الميت هو فعل توارثناه حتى سابع جد وهو اسبال الجفن ــ فسبلناه وثانى الأفعال نطق الشهادتين ــ فنطقنا بهما) ثم تأتى الجملة التالية مباشرة عكس الترتيب السابق فهى تبدأ بفعل الجماعة ثم يتذكرون فعل الأجداد (ثم فردنا اللحاف فغطاه إلا رجليه فتذكرنا وقلنا رحم الله آباءنا وآباء آبائنا ، كانوا لا يمدون أرجلهم إلا على قدر ألحفتهم) ومخالفة هذه الجملة لسابقتها اشارة لإنقطاع حدث بين أخيهم الميت والموروث ، وهذا ما يكشف عنه السرد ففى حكيهم لحكاية أخيهم ، يوضحون (**تبدأ الحكاية من هنا لا من هناك ، وهنا كان أخونا جالسا يأكل العيش البتاو مغموسا فى المش ، وهنا ضحك**) لكن مسار حياته يتخذ طريقا مختلفا منذ أن حكت له امرأته هموم حياتهم التعسة ، فلا يلتمس الحل من موروث أجداده وحياتهم ولا يحرص على أن يستمر فى تواصله مع هذا الموروث ، بل يشق كما تكشف القصة طريقاً للمتاهة والغربة .

تأتى القصة الأخيرة فى المجموعة **ثلاثية موت أمى** لنجد ملمحاً يبرز بقوة ، وتكاد أن تكون العناصر الأخرى المكونة فى العمل دائرة فى فلكه ، وهو شيوع استخدام الآيات والأساليب القرآنية ، ونستطيع أن نتفهم مغزى هذا الإستخدام ، بما أشرنا له من قبل أن الأم والأب يمثلان مصدراً أساسيا للموروث الشعبى أو بمعنى آخر للمعرفة التى يحرص الراوى على أن يتمثلها ويتواصل معها ، إن وجودهما يكتسب إلى حد كبير قيمته بالنسبة للراوى من معرفتهما بما يجهله هو من هذا الموروث ويصبحان جزءا من هذه المعرفة ذاتها التى تقترب مكانتها عند معتنقيها من التقديس ، لذلك لم تكن رحلة البحث ــ المعانقة ــ عن الأب فى قصة ظل الحبيب رحلة تحكمها قوانين واقعية بل كانت شبيهة برحلة البطل فى الأساطير والسير والشعبية . وتأتى الأساليب القرآنية لتضفى على الأم قدسية مكتسبة أساسا فى أنها جزء من هذه المعرفة ، وفى الأسطر الأولى فى هذه القصة نكتشف هذا (**قالته لى بلسانها الذى لا ينطق عن الهوى ، ان**

هى إلا رؤيا رأتها ليلة النصف من شعبان حين نامت على جنبها اليمين فرأت ما لا عين رأت وسمعت ما لم تسمعه أذن قط ولا خطر على قلب بشر) ثم (ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا من بعد موت أمهم ، وما أنا إلا بشر جاء أوان موته ، أفإن مت انقلبتم على أعقابكم) .

وحينما يأتيها أبو الفتوحات عبد الله الضبعى (ألقى فى مسامعى فأنصتت جوارحى ، سلام عليك أمينة يوم ولدت ويوم تموتين ويوم تبعثين حية) . إن الأساليب القرآنية هنا ـ أو التناص مع الآيات القرآنية ـ ستكشف لنا طبيعة العلاقة بين الإبن/الراوى والأم التى لا تطمح إلى أن تكون فقط تواصلا بل أيضا أن تحل الأم/المعرفة فيه ، ليصبح هو هى ، ونستطيع أن نفهم من خلال هذه الجملة : (**هى التى لم تقل لى أف من قبل ولا نهرتنى ، وصاحبتنى فى الدنيا معروفاً**) إن المقارنة بين هذه الجملة والأية القرآنية يوضح ما قلناه ، بالاضافة إلى أن الآية كانت تتحدث عن الوالدين ، بما يعنى ضمنياً رغبته ـ الممتدة طوال قصص المجموعة ـ فى أن يحل الإثنان فيه .

إن التواصل مع الموروث والمعتقدات الشعبية تحرص عليه كل شخصيات قصص هذه المجموعة فى مختلف أحوالها ، تحرص على أن تكون إمتدادا وليست إنقطاعا ، تحرص على هذا العالم لأنه يمثل ـ كما وصفته الأم فى ثلاثية موت أمى ـ الجذر الذى يشدهم للحياة .



الواقعية الاشتراكية : جماليات مستحيلة

د . أمينة رشيد

LE RÉALISME SOCIALISTE
UNE ESTHÉTIQUE IMPOSSIBLE
Régine Robin

هذا الكتاب الشيق ، المليء بالوقائع والنصوص والقضايا الخلافية ، هو أول دراسة شاملة كتبت بالفرنسية عن الواقعية الإشتراكية : المذهب والمفاهيم ، الجو المشحون بالصراعات الذى أدى إلى بلورته ، إمتداده وقطيعته مع الواقعية فى نقد وإبداع القرن التاسع عشر ، آفاق مستقبله أم شروط توقفه المتضمنة فى صيغته . كتبته باحثة فرنسية فى نظرية الأدب وعلم إجتماعه ، تدرس حاليا علم الإجتماع فى جامعة كيبيك بمنتريال فى كندا وتشرف على مجموعة بحث متخصصة فى فكر وأعمال الباحث السوفييتى « باختين » .

تعطينا ريجين دوبان فى مقدمة كتابها صورة مؤثرة للطفلة التى كانتها . فى أسرة شيوعية بحى عمالى فى شمال باريس ، كانت ترى فى سينما الأربعينيات قصص الواقعية الإشتراكية المشهورة — « شاباييف » للأخوين « فاسيلييف » و« الكتيبة الشابة » « لفادييف » — وتبكى لمآسى أبطالها فى « سماء كانت دائما زرقاء » ، فى غد حرب « انتصرنا فيها » وانتظار الغد السعيد الذى سوف تحققه الإشتراكية الصاعدة . ثم مرت السنوات وابتعد الغد وتساءلت الشابة ثم الباحثة عما حدث : أين ذهب الأبطال المنتصرون على العدو الرجعى وعلى القوى الغاشمة وعلى وعيهم القديم ذاته ، مكتسبين الوعى الذى يخلق المستقبل والقوة التى تعزو القهر ؟

لم ترفض الباحثة هذه الطفلة ذات الجدائل الملفوفة حول رأسها كما لم تنس أبطال طفولتها ، بل : « أربعون سنة بعد ذلك ، تأملتُ من جديد أبطالى الإيجابيين ، كمؤرخة ومنظّرة للأدب . وجدتهم قد شاخوا ، وأنا أيضا قد شخت ، so what * (ص ١٦) . وأرادت أن تفهم الجاذبية الساحرة لهذه النصوص — « انصهار الصلب » ، « الدون الهادىء » ، « الكتيبة الشابة » ، الخ — عبر رسالتها الخالدة ومبدعيها المؤمنين بالإنسان الجديد ومتلقيها من مثقفين وشباب وعمال وفلاحين مُحيَت أميتهم قريبا — وتعطينا ريجين روبان أرقاما مذهلة عن هذا التجاوز السريع . فدرست اللغة الروسية وقرأت آلافا من البيانات والخطب الرسمية ونصوص المعارك النقدية والأدبية فى الصحف وحللت مع مجموعتها البحثية العشرات من الروايات التى كتبت بين ثورة اكتوبر

والحرب العالمية الثانية ، وأتت بنتائج من الصعب اختزالها فى هذه الصفحات القليلة . فسوف نحاول إعطاء بعضها كما سنلقى بعض الضوء على المناهج التى استعملتها فى الدراسة والتحليل . وهذا من خلال ثلاثة محاور أساسية للكتاب :

١ ـ مؤتمر ١٩٣٤ للكتاب السوفييت الذى صاغ مذهب الواقعية الإشتراكية .

٢ ـ المفهوم النقدى للواقعية الإشتراكية بين ماضيه فى نقد وإبداع القرن التاسع عشر فى روسيا القيصرية ومستقبله تحت وطأة السلطة الستالينية : معضلة البطل الإشكالى والبطل الإيجابى .

٣ ـ روايات الواقعية الإشتراكية بين الإنجازات العظيمة وتوحيد اللغة والضغوط السلطوية التى قضت على حيويته فى أواخر الثلاثينيات .

١ ـ المؤتمر :

انعقد أول مؤتمر للأدباء السوفييت بين ١٧ أغسطس و ١ سبتمبر ١٩٣٤ فى ٢٦ جلسة جمعت ، فى حماس بلا مثيل وأضواء وضوضاء الكلمات والأناشيد ، وفوداً من العالم أجمع ومن أعظم كتابه ومندوبى ألوف العمال وفلاحى « الكولكوزات » والشباب والطلبة والكتاب الروس من جميع المدارس . وكان الهم الغالب له تجاوز الخلافات والصراعات التى سادت الحياة الثقافية فى الإتحاد السوفييتى فى العشرينيات . فبين الشكليين والماركسيين ، بين ممثلى « **رابطة الكتاب البروليتاريين** » اليسارية رغم النوايا والمصالح المختلفة ، رغبة واحدة : **إيجاد الأساس المذهبى والنقدى الذى يسند التغير العظيم للعالم بإعطاء الإبداع شروط خلق الإنسان الجديد والأدب غير المألوف .**

مع ذلك ترفض ريجين روبان نظريتين تبسيطيتين للمؤتمر ، تخذله الأولى إلى فرض السلطة كمبدأ قاهر ، وترجعه الثانية إلى مجرد امتداد لواقعية القرن التاسع عشر التى تشاركه كثيرا من مفاهيمه التأسيسية مثل : علاقة الفن والمجتمع ، أولوية المضمون النقدى للأعمال ، المنفعة الإجتماعية للفن (**صانع أحذية جيد أفيد للمجتمع من ١٠ شعراء سيئين !**) ، **مع التأكيد على أهمية الشكل كقالب يوصل المضمون الجيد ، أهمية دراسة أشكال الأعمال ، الخ .**

فكان فى حماس المؤتمر وفى نضوج الأفكار التى طرحت تجاوز لذلك كله . وتشير الباحثة ، مستندة إلى كثير من النصوص ، إلى حيوية المعارك الفكرية التى دارت ، ودفء العلاقات التى جمعت بين الطلاب والفلاحين والوفود الأجنبية ، الخ .. وطُرِحت جميع القضايا التى كانت تشغل المجتمع الثقافى من خلق لغة جديدة ، بروليتارية ، للثقافة إلى احترام لغة الرواد الكبار فى القرن التاسع عشر ، إلى الجدل مع « بوخارين » حول الشعر ودفاع « إليا إهرنبرج » الحار عن الشكل ، حيث أعلن أن رافضى قضايا الشكل هم من أنصار شكل تقليدى ، محافظ ، برجوازى (ص ٥٣) . ونُوقشت قضايا الذاتية والحداثة فى الفن ، ورغم الخلافات والصراعات كان الجميع مؤمنين بأن الحاضر هو كما قال « إهرنبرج » فى إحدى جلسات المؤتمر « الحياة فى حركتها » (ص ٥٩) .

وهذه الحيوية التى تصفها الباحثة بأمانة شديدة لا تمنع أن السلطة الثقافية كانت وراء صياغة مذهب « الواقعية الإشتراكية » وتكررت العبارة ٢٨٨ مرة فى المؤتمر كما ذكرها ستالين ٢٩٧ مرة ، وأدى المؤتمر إلى انتصار المذهب ومفاهيمه فى الشكل المقنن التالى :

« الواقعية الإشتراكية ، كمنهج أساسى للأدب السوفييتى وللنقد الأدبى ، يتطلب من الكاتب المخلص تقديما ملموسا تاريخيا للواقع فى تطوره الثورى . وينبغى كذلك أن يتحد الصدق فى التصور الفنى الملموس التاريخى مع مهمة التغير الأيديولوجى وتربية العمال فى

أطفال الحصار

تأليف : بولين كتنج
ترجمة : احمد عمر شاهين
عرض : شوقى فهيم

" فى اليوم الأخير من ديسمبر ١٩٨٦ كان ولد صغير يُدعى بلال يعبر زقاقا فى مُخيم « برج البراجنة » للاجئين الفلسطينيين فى بيروت الغربية ، وكان أحد القناصة من ميليشيا « أمل » الشيعية يراقب ذلك الزقاق من فوق بناية مرتفعة خارج المخيّم ، وحينما أصبح بلال فى مرمى بصره ضغط على الزناد .

كان مخيم برج البراجنة تحت الحصار منذ شهرين وكان بلال واحداً من مئات من سكان المخيم الذين أصبحوا ضحايا لتلك الحرب الصغيرة الدموية التى كانت تدور فى ركن من بيروت دون أن يأبه لها باقى العالم .

كنتُ فى غرفة الطوارىء فى مستشفى المخيم حينما أحضر بلال على نقالة ، كانت الرصاصة قد اخترقت ذراعه اليمنى ، وجانبى الجزء الخلفى من صدره ، وخرجتْ من ذراعه اليسرى . وسأظل أذكر إلى آخر يوم فى حياتى ماحدث لذلك الطفل ورأيته بأم عينى . كان طفلاً جميلاً ، أسمر اللون ، مجعد الشعر ، فى السابعة من عمره ، ملائكى الوجه ، عيناه بُنيتان غامقتان . كان نزفُ الدم ينشع من قميصه النصف كم . لم يكن يبكى أو يتشنج ، ولكن كانت شفتاه مزرقتان ويستنشق الهواء بنهم مثل سمكة أُخرجت من الماء . وضعه حاملا النقالة على أريكة ، وقصّ الممرض ملابسه ، وضع الدكتور سامر ، فوراً ، محقنة الأوردة فى قدمه ، وأعطيته حقنة مخدر موضعى ، ثم أدخلتُ خرطوم تفريغ فى أحد جانبى صدره ، وفعل د. سامر الشىء نفسه فى الجانب الآخر . وحالما تم شفط الدم من صدره وعادت رئتاه إلى وضعهما الطبيعى ، تغيّر اللون الأزرق إلى القرنفلى ولم يعد متلهفا بالدرجة نفسها على استنشاق الهواء .

أجرينا له عملية نقل دم لتعويض الدم المفقود ، والتقطنا له صورة بالأشعة .

فى هذا الوقت كنتُ منتبهة إلى أن بلال لم يحرك ساقيه مرة واحدة منذ وصوله إلى المستشفى ، أجريت له بسرعة بعض الفحوصات ؛ فرصتُ ساقيه وبدا واضحاً أنه لايمكنه الاحساس بهما . كانت الرصاصة قد قطعت حبله الشوكىّ . ومعنى ذلك أنه سيعانى طول حياته من شلل نصفى ... ' '

هكذا تستهل بولين كَتنج P. CUTTING كتابها « أطفال الحصار » ، وهى طبيبة انجليزية متخصصة كجراحة نالتْ درجة فى الحوادث وأعمال الطوارىء ، فى الثالثة والثلاثين من عمرها ، غير متزوجة . ذهبت بولين للعمل كطبيبة متطوعة فى معسكرات اللاجئين الفلسطينيين فى بيروت استجابة لإعلان جمعية خيرية بريطانية هى جمعية (ماب) [المعونة الطبية للفلسطينيين] بالتنسيق مع لجنة المعونة النرويجية فى بيروت .

قبل مغادرة لندن طُلب منها التوقيع على وثيقة بأنها ستقوم بمعالجة أى فرد بغض النظر عن الدين أو العرق أو المذهب.

وصلت بولين إلى مطار بيروت الدولى فى ٦ ديسمبر سنة ١٩٨٥ واستقر الرأى على أن تعمل كجراحة فى مستشفى « حيفا » الذى يقع فى مخيم برج البراجنة للاجئين الفلسطينيين فى بيروت الغربية . لم يكن لدى بولين اهتمام جوهرى بالسياسة . ولم يكن الدافع لمجيئها إلى بيروت سوى رغبتها فى تقديم خبرتها الطبية لأناس هم فى أشد الحاجة إليها . وإذ كانت تجهل كل شىء عن الأوضاع فى لبنان فقد تزودت قبل مغادرة لندن بكتابين هما : « لبنان البلد الممزق » من تأليف ديفيد جيلمور ، و « الفلسطينيون : من فلاحين إلى ثوار » بقلم روز صايغ ، بالإضافة إلى بعض المحاضرات التعريفية التى نظمتها جمعية « ماب » .

إنضمت بولين إلى الفريق الطبى لمستشفى « حيفا » والذى يتكون من أطباء وممرضات وممرضين فلسطينيين بالإضافة إلى الدكتورة ليف والدكتور ديرك ، وهما طبيبان بلجيكيان (زوجان) وبن ، وهو ممرض هولندى ، وبربارا ، وهى انجليزية .

صُدمت بولين لقسوة الظروف التى يعيش فيها اللاجئون الفلسطينيون داخل مخيم بُرج البراجنة ولفقر المعدات والتجهيزات الطبية فى مستشفى المخيم ، ولكنها من ناحية أخرى إندمجت فى حياة المخيم وصارت واحدة من سكانه تأكل طعامهم وتستمتع بالشاى الأسود ، تشارك سكان المخيّم أحزانه ، وأفراحه (إن وجدت) :

« ... فى الطريق إلى غرفتى ألقيت نظرة على المطبخ (مطبخ المستشفى) ، رأيت ربيحة ، طباخة المستشفى العطوفة ، متهالكة على كرسى وتبكى ، جلست بجانبها وسألتها : ماالحكاية ؟ أوضحت بإنجليزية مكسرة انها تبكى ولدها . « ابنى فى السابعة عشر من عمره ، اشترك فى حرب رمضان (من حروب المخيمات) لم أسمع شيئا عنه منذ ذلك الوقت . ربما يكون فى سوريا » . أخبرتنى ليف فيما بعد أن قولها هذا من باب التمنى فإبنها استشهد بالتأكيد .

وقال بعض الشباب انهم رأوا جثته ولكن ربيحة لاتصدق ذلك ، وتبكى ولدها فى معظم الأحيان ، كانت وحيدة لدرجة القنوط ، امرأة مطلقة ، تهدم بيتُها ، وتعيش تحت التهديد فى المخيم ، ولم يبق لها سوى البكاء على فقدان ولدها الوحيد » .

●●●

مرت الشهور الثلاثة المنصوص عليها فى العقد وعادت بولين إلى إنجلترا :

« استمتعتُ بوسائل الراحة التى افتقدتها فى لبنان ، وإنه لمن الممتع أن تعيش فى بلد يسوده السلام بعيداً عن أصوات البنادق أو خطر الحرب . ولكن طوال هذه

بالجرب وكثيرون لديهم أمراض جلدية معدية ، واكثر من ٣٥٪ من بيوت المخيم قد دُمرت ، كانفدت معظم الأدوية وليس لدينا شاش فى المستشفى . تصدع بناء المستشفى وأصيب كثير من المرضى والممرضين . الماء يتسرب من الجدران والعفن ينمو فى كل غرفة .

نحن نعلن أن هذه الأوضاع لا إنسانية ، ومن منطلق إنسانى نطالب برفع الحصار عن المخيّم والسماح بدخول الطعام والدواء عن طريق هيئات العون الدولية .

توقيع :

د . بولين كتنج جراحة بريطانية

بن ألوفيس ممرض هولندى

سوزى وايتون ممرضة اسكتلندية

وأبلغ البيان إلى وكالات الأنباء التى نشرته فى جميع أنحاء العالم . وصدرت تصريحات من قادة « أمل » بفك الحصار ولكن لم يحدث شيء فى الواقع . كان الراديو يذيع أنباءً عن دخول أدوية وأغذية للمخيم دون أن يكون لذلك أى أساس حقيقى .

■ حَمّل أربعة من الفلسطينيين عربة لورى بالطعام من مخيّم مار الياس (مخيم للاجئين الفلسطينيين أيضاً) وقاموا باندفاع مجنون لبرج البراجنة وهم يطلقون النار من الخلف ، كانت عملية انتحارية ، وأثناء عبور العربة طريق المطار ضربتها قوات أمل بقنبلة صاروخية فقتلت الرجال الأربعة وعطلت العربة ، وفى الليل ربطوها بحبل وجروها بعيداً عن متناول أى يد ■

وأخيراً ، وبعد أربعة شهور من الحصار بدا أن الضغوط السياسية قد جاءت بنتيجة وأن نهاية الحصار أصبحت قريبة .

وأصبح مستشفى المخيم رمزاً للمقاومة ، وانتهى الحصار بعد ١٦٣ يوماً وعادت بولين كتنج إلى بلدها .

سأعود ثانية إلى هؤلاء الناس .

« عند عودتى إلى البيت اتجه ذهنى إلى برج البراجنة ، افتقدت أصدقائى الفلسطينيين وتساءلتُ إذا كنت سأراهم ثانية ومتى يتم ذلك ، هل سيكونون أحياء ؟ وهل سيتحررون أبداً من الخطر والاضطهاد ؟ هل سيعرف الأطفال يوما الحياة بلا قناص أو قنابل المورتر ؟ هل سيأتى اليوم الذى يكون لهم فيه بيوتهم ووطنهم الخاص بهم ؟ ... ربما ينسى العالم هؤلاء الناس ومأساتهم ولكنى عن نفسى لن أنسى أبداً ، وسأعود ثانية يوماً ما . »

■ إن بولين كتنج ، هذه الجراحة الانجليزية ، رمز للشجاعة فى الوقوف إلى جانب الحق دون اعتبار للون أو الجنس أو الدين . وكتابها « أطفال الحصار » جدير بالقراءة ؛ فالبرغم من أن صفحاته تحمل الكثير من الاسى والمرارة لتردى الوضع الانسانى فى هذا المكان من العالم ، إلا أنه يزخر أيضاً بلحظات من الدفء والمشاعر النبيلة ■



مذكرات جندى مصرى فى جبهة قناة السويس

هذه المذكرات تسجيل حى وتوثيق تاريخى هام لمهمة إعادة بناء الجبهة المصرية على الضفة الغربية لقناة السويس بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ وماسمى (بحرب الاستنزاف) ، والتى استمرت حوالى ستة عشر شهراً من أبريل ١٩٦٩ حتى أغسطس ١٩٧٠ ، وتكشف هذه المذكرات عن الظروف التى عاش فيها المقاتل المصرى تحت القصف المستمر والوحشى من جانب العدو وهو فى كامل عدته وسلاحه ، قوى التحصين .. مرتفع المعنويات بعد النصر السريع الذى حققه فى سيناء ، أما نحن فكنا بلا غطاء جوى ، ونعانى من الإضطراب الفكرى والسياسى الذى أحدثته هزيمة ٦٧ فى المجتمع ، وتُبرز هذه المذكرات الشجاعة والبسالة اللتين تقترنان بوضوح الرؤية السياسية لدى المقاتل ، ويقول كاتب هذه المذكرات د . أحمد حجى قبل استشهاده فى جبهة القناة عام ١٩٧٢ :ـ (إن هذه المذكرات هى حديث الرصاص الذى يجب أن تتكلم به قضية شعبنا) ، وقد ولد الشهيد كاتب هذه المذكرات عام ١٩٤١ بقرية (ميت جراح) بمحافظة الدقهلية ، وتخرج من كلية الطب البيطرى عام ١٩٦٧ ، وجُند بالقوات المسلحة عام ١٩٦٨ وكان مجنداً فى مكان آمن بالقاهرة لكنه طلب بنفسه الذهاب الى الجبهة ، وكان يتولى الشئون الطبية فى الكتيبة التى خدم بها فى الجيش على جبهة القناة حيث طلب منذ البداية المنطقة الشرقية بالقرب من القنطرة ، وكان قبل تجنيده قد افتتح فى قرية (سندوب) الملاصقة لمدينة المنصورة مدرسة لمحو الأمية للفلاحين والعمال والنساء ، وكان التدريس فى هذه المدرسة يتم بمعرفة الدارسين انفسهم بعد ان دربهم واعد لهم الكتب والمناهج الدراسية بنفسه ، واصدر لهم ، وبمعاونتهم (مجلة حائط) ظلت تصدر لمدة عشر سنوات متصلة كل خمسة عشر يوماً ما بين ١٩٥٨ ـ ١٩٦٨ ، وفى اخر مراحلها كان طولها عشرين مترا وارتفاعها اربعة أمتار ، وقد صدرت له مجموعة كتب منها :ـ (الكلمة والبارود عن أدب الجماهير) حيث تولى أصدقاؤه وتلاميذه تحمل نفقات نشر الكتاب ، و « الفلاحون والعمل السياسى » ، « محو الأمية ـ عمل لابد منه» ، وقد منعت الرقابة صدور كتابه الذى نعرض له الآن مذكرات جندى مصرى عام ١٩٧٢ .

وفي مذكرات يوم الاثنين ٢ فبراير ١٩٧٠ يروى المقاتل احمد حجي كيف أفشل الجنود تسللا للعدو فى جبهتنا ببراعة . إذ كان الموقف بالغ الحرج والصعوبة ، فقد أصبح جنودنا على القناة معزولين تماما عن المدفعية فى المؤخرة بسبب استشهاد جندى الاستطلاع وتقطيع اسلاك التليفون ، وبعد أن اصبحت المدفعية غير قادرة على القصف بدون توجيهات الاستطلاع ، ويقول :ـ (ففي الجبهة يولد الانسان الجديد ، يولد بين اللهب ، وامام رصاص البنادق الآلية ، وشظايا الدانات والقنابل ، وتحت طائرات العدو المغيرة ، وهنا يجب على الانسان ان يتخذ موقفا واضحا محددا ، اما ان يخاف ويجبن ، واما ان يقف فى شموخ ، دون أن تهتز منه شعرة واحدة ، وفى الجبهة شاهدت ميلاده مع الاشتباكات اليومية بيننا وبين العدو ، هذا الانسان الجديد الذى علمه الرصاص كيف يكون الوطن هو حبه الأكبر وكيف يحمل فى قلبه مشاكله وهمومه ، وما هو الحق وكيف يكون الواجب) ، وأن هذا المقاتل :ـ (رغم الظلمة فإنه هنا يري مصر أكثر من الجالسين فى مقاهيها) .. هذه الحياة الرائعة على الجبهة هى التى ألهمت قائد المدفع الذى بترت صواريخ الطائرات المعادية ذراعيه ، فثبت قدميه على المدفع وأسقط إحداها ، وذلك الجندى الذى كان يحمى مؤخرة العبور ورفض أن ينجو بحياته بعد أن اكتشف العدو خط انسحاب زملائه وأصر على حماية ظهورهم واستشهد فى قاع القناة ؛ ويعلق د . احمد حجي على بعض الدروس المستفادة من تجربة الحرب فيقارن بين حربى ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ قائلا :ـ (حقيقة لم اجد فارقا كبيرا بين الحربين سوى أن الشعب فى عدوان ١٩٥٦ اقبل كالسيل للمقاومة الشعبية فى بورسعيد ، وان العمال كانوا يعملون لمواجهة اعباء الجبهة ، وفى عدوان ١٩٦٧ فإن الملل مثل الكابوس دخل كل بيت وتربع فيه وهو كثيرا ما يزورنا فى مواقعنا العسكرية) ، ويعلق فى موضع آخر قائلا :ـ (عودتنى تجربتى فى الميدان بين الجرحى والمصابين والشهداء .. أن أنظر للحياة بشكل آخر فالحزن يجب أن يكون عابرا ويجب أن يفكر الانسان بشكل آخر أمام تلك الأحداث فتتحول عواطف الحزن عنده الى طوفان من الحقد على العدو ومحيط شاسع من الحب الصافى للوطن) .

ويتبادل الشهيد الرسائل مع الأهل والأصحاب ، وكلها تفيض بالحب والتضامن مع المقاتلين ، ثم يصاب فى الجبهة فينقل الى مستشفى بالقاهرة ، ويتماثل للشفاء ، ويعود لوحدته العسكرية مرة اخرى فى ١٦ اغسطس ١٩٧٠ ، ليشارك فى صد محاولة العدو الصيونى الآثمة فى عبور (منطقة الكاب) لكنهم يفشلون ، ويصاب عدد من مدافعنا ويستشهد عدد من رجالنا بعد أن قاتلوا جميعا وأصبحوا هم والمعركة جسدا واحدا ، ولم يتنبهوا الى أن مدفعيتهم القديمة أغرقت زوارق العدو حيث جعلها الرجال الشجعان تساوى وتواجه أعتى الأسلحة .. وبعدها جاءهم الأمر بالتحرك والعودة الى الخلف بعد أن تعودوا الحياة تحت اللهيب المستعر ، وألفوا زئير المدافع ودوى القذائف ، وقبل أن يغادروا الموقع وقفوا لحظات من الحزن العميق والصمت على أرواح الشهداء التى فاضت فى هذا المكان ، وتذكروا جرحاهم الراقدين الآن تحت السلاح .. وقالوا .. دون أن ينطقوا :ـ (اننا دائما سنكون رجالا كما كانوا هم تماما) .

إن هذه المذكرات فى الحقيقة هى سيرة عطرة لواحدة من أمجد أشكال المقاومة لدى الشعب المصرى الذى أصبح الآن للأسف مطالبا بأن يقاوم مجرد عوامل الفناء ..

موسـيقى

تأملات حول الأغنية المصرية : الشيخ إمام ولحن « جيفارا مات »

عصام عبد الوهاب

العلاقة العضوية والتكامل بين الكلمة واللحن والأداء ، أفضل مدخل لوضع معيار أساسي من معايير تقييم الأغنية ، ومعظم ماأقرأ وأسمع في هذا يغلب عليه التركيز على عنصر دون العنصرين ، أو على عنصرين دون ثالثهما . واللحن هو أقل هذه العناصر من حيث الاهتمام ممن يتصدى لتقييم الأغاني .. وفي كثير من الاحيان يتم تقييم اللحن بعوامل ذوقية ، وجدانية ، انطباعية بحتة (ولاأقصد على الاطلاق التقليل من قيمة الذوق والوجدان والانطباع فهم اساس مهم من أسس التقييم الصحيح) . ولكن هذا يتم دون إعطاء العقل فرصته لفهم اللحن ، لاتمام الانسجام بين كل العناصر ، وبالتالى يتم التذوق والتأثير فى أعلى صورة .

وها أنا أبدأ بمحاولة لسد بعض النقص فى التحليل النغمى للأغنية المصرية ، وربما أكون أكثر اهتماما باللحن دون الكلمات والأداء ، أقول ربما يكون هذا « رد فعل » لماذكرت أعلاه .. ولإيمانى بقدرة الألحان الهائلة فى صياغة وجدان الشعوب .. والتعبير عن ثقافتها .. والتى لاتقل عن أهمية الأداء والكلمات .. وها هو ملحن عظيم أغلقت أمامه وسائل الإعلام الرسمية بسبب أفكاره التى يؤمن بها والمعانى التى يغنيها « الشيخ إمام » .

وأبدأ برصد استخدام الشيخ إمام لمقام ضارب بجذوره فى أعماق الشخصية المصرية ، وهو مقام « الصبا » . وبدون الدخول فى تفاصيل يصعب على غير دارسى الموسيقى إدراكها .. أقول .. ان « الصبا » هو المقام الذى صيغت منه الأغانى الشعبية التى نعرفها كلنا ونغنيها « وأنا كل ماجول التوبة » و« يابهية وخبرينى » أو « على حسب وداد جلبى » الأغانى الأصلية القديمة ، وليست الحديثة التى غناها عبدالحليم ولحنها بليغ .. وكتبها الأبنودى .. ومقام « الصبا » هو المقام الذى صاغ منه الشيخ إمام عدة أغانٍ منها « العزيق » ، « بقرة حاحا » « يافلسطينية » ، « جيفارا » .. وقد استخدم الملحنون هذا المقام كثيراً ، ولم أجد استخداماً له بطريقة الشيخ إمام .. فهو يستخدم هذا المقام بطريقة يخرج بها من حزنه إلى القوة .. والاقتحام والرفض .. وسأتناول فى هذا المقال تحليلاً لبعض الجمل النغمية فى أغنية « جيفارا مات » لما فيها من جماليات تستحق الكثير من التوقف والرؤية .. والتحليل .

تبدأ الأغنية بنغمة « الصبا » منفردة .. ثم يبدأ فى الغناء « جيفارا مات آخر خبر فى الراديوهات » من نفس النغمة ، وكأنه يقول بالموسيقى ان الشعب المصرى بكل حزنه وشجنه ينعى البطل العظيم جيفارا .. ويظل اللحن سائراً فى نفس الطريق النغمى الحزين .. فى المقطع الأول « مات المناضل المثال » .. وفى المقطع الثانى يستخدم الاسلوب الساخر الحزين فى اللحن والأداء « مارأيكم دام عزكم ياانتيكات » .

أما المقطع الثالث فبعد أن يبدأه بنفس نغمة الصبا على

تضمه هموم بلا نهاية
بيحلم تيجى ضلاية
تضلل فوقنا م القهرة
من خوفنا من الحسرة
من الغربة اللى ساكنه
جوه جوانا
وقلبك عمره ياشاعر
مسافر فى بلاد الدنيا
متغرب
بلا أحباب
بلا أصحاب
يقول الآه
وتبقى الكلمة فى عروقه
يتعذب .. وتتعذب

أكاد أقول أن فى كل شعر حقيقى قَدْراً من الرومانسية ، فالرومانسية فيما يقول « ألبير بيجان » : أسطورة . والإنسان يخترع الأساطير من أجل السيطرة على وحدته . إنها – حسب تعبير جورج بوليه – تعبيرٌ عن الإدراك الشخصى لإحساسٍ إنسانىٍّ بتجاوز الزمن . وهذا حق . فالشاعر فى حاجةٍ إلى أن يواجه (المصير) لأنه أرهف الناس إحساساً بوطأته على الحاضر ، وأعمقهم وعياً بضرورة التدخُّل فى تشكيله . ولكن الروح الرومانسية القُحّ تبدو كما لو كانت مهيّأةً برهافتها الشديدة إلى الدوران من حوله دون الاشتباك معه ، حتى وإن انزلقت فى غنائيتها إلى التصريح بالمستقبل بما هو وجه آخر للحلم . وهذا الدوران المجازى هو مايتبدَّى على شكل (التبادل) و (التوازى) فى (النص المُنْشَد) دون أن يكون شكل (التقاطع) أو (التعامد) فى سياقات القول هو إحدى التبديات المتنوِّعة . واختفاء شكل (التقاطع) و (التعامد) فى تراوحاته المختلفة هو مايحرم (النص) من الميزة الدرامية . وقد يصحُّ القول بأن تعدد (مستويات الرؤيا) وتعدد (سطوح الدلالة) يظل مرهوناً بوجود (التوازنات) و (التقاطعات) معاً فى نسيج البنية الشعرية .

– ٣ –

ليس كل غموضٍ ميزة ، وليست كل بساطةٍ تهافتاً أو إبتذالاً . و « عمر نجم » شاعرٌ يراهن على البساطة . وهو قادرٌ على خلْق (صورة) ذات تأثيرٍ فاعلٍ دون أن يلجأ إلى حيلٍ سياقيةٍ مُغْرِبةٍ أو تطرُّقاتٍ استبداليةٍ مُبهمة . هو شاعرٌ لايهوى (اللعب) . وهو حريصٌ على ميزة (التوصل) دون أن يتدنَّى إلى مستوى من (التحلل الجمالى) مثلما نرى عند بعض شعراء العامية المصرية أو غيرها ؛ بل ان بساطته من النوع الذى أشار إليه « وليم بتلر ييتس » ذات مرةٍ فقال : « .... لقد حاولنا أن نخلع كل مايتسم بالتكلف ، وأن نختار أسلوباً أقرب إلى الكلام بسيطاً كأبسط أنواع النثر ، كأنه صيحة تخرج من القلب » . والبساطة صفة '' فريدة ' ' من صفات الشاعر إذا استطاع أن يجمع إليها صفة (التأثير الجمالى) :

قلبى خمس حجرات
ولاعمره كان أربعة
اتنين للذكريات
واتنين فى قلبهم
أيامنا متجمعة
والخامس للى آت

و :

افتحى قلبى مرايعه
ياللى زى شهد راضعة
من تراب نادى وحليب
الحوارى كتاب مطالعة
ياما لسه حنقرا فيها

إن (الحذف) و (الاختزال) و (الإيجاز) من أهم وظائف (المجاز الشعرى) ومن أبرزها على مستوى

(الفاعلية الأسلوبية) . والانبثاق الصورى المضىء فى قلب قصيدةٍ ما هو ما يمنحنا هذا المستوى الخاص من الفاعلية ، وهو ما يمثِّل فى الحقيقة مصفاةً لبنية النص . أليست الصورة – إذن – هى انسحابٌ عن الحقيقة (كما يقول سى دى لويس) من أجل التفاعل الأفضل معها ، ولذلك فإن كل صورة ناجحة – فيما يقول – هى علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة !

وقد يُمثِّل القصيدة بِرُمَّتها عند بعض الشعراء (استعارة موسَّعة) . وهذا النوعُ المدهش من الكتابة يتميَّز بموهبة (التكثيف) و (التمثيل) معاً . يقول « بريخت » فى قصيدة قصيرة بعنوان (الدخان) :

البيت الصغير ، تحت الشجر ، على البحيرة
من سقفه يصعد الدخان
إن غاب يوما
فما أتعس البيت ، والشجر ، والبحيرة

هذه هى كل القصيدة . وهى على ما تبدو من سهولةٍ ظاهرةٍ ، إنما تنطوى على (تكثيف) و (تمثيل) شديدين .

ولشاعرنا القدرة على التقاط هذا الخيط أحياناً ، وحرصه على (تقطير) معطياته الشعرية فى هذا الاتجاه كفيلٌ أن يدفعه إلى آفاق مدهشةٍ حقاً . والقصيدة الوحيدة التى جاءت فى ديوانه على ذلك النمط قصيدةٌ بعنوان (الهرم الأكبر) :

عديت الكتل الحجرية
ما تركتش كتلة من غير عد
ما وصلت لحد
غير إلى لقيت
إن الكتلة اللى بتصنع
للهرم الراس
غرقانه بالدم الأحمر
والبقع الحمره بتغطى قمة هرمه
الملك الأعظم
متمدد جوه التوابيت
ولا شىء همّه
وأبو الهرم الحقّانى
مسفوك دمه

– ٤ –

للإيقاع وظيفة "بارزة" فى عملية (التوصيل) ، ومازالت إحدى مشكلات الشعر المكتوب بالعامية – فيما أرى – كونه شعراً قابلاً لـ (سماع) ، أكثر من كونه شعراً قابلاً لـ (قراءة) . ولأن شاعرنا يكتب شعره بالعامية المصرية أولاً ، ولأنه بتكوينه الوجدانى واللغوى شاعرٌ منشِدٌ ثانياً ، ولأنه مشغولٌ أيّما انشغالٍ بقضية (التوصل) ثالثاً ، فهو يولى الإيقاع اهتماماً بالغاً – ربما لا يوليه بالقدر نفسه بقية العناصر . إنه مغرمٌ فى كثير من الأحيان بـ (التنويع على اللحن الواحد) ، ومن ثَمَّ فللتكرار والتداعى عنده بوصفهما تقنيتين جماليتين دورٌ يكاد يكون مخصوصاً .

يقول الشــاعر :

يا قلبى يا فضة
لسه العروق نابضة
على جدرها قابضة
والنيل ما زال شلال

يا قلبى يا شبابى النوحى
بابص من ننى سطوحى
إلى السما أنشى جروحى
أفرح واغنى ميت موال

قلبى أيا مرايه
الدنيا فى غُمّايه
بطّال على بطّال
.... الخ

ويقول أيضاً :

يا شوارع يا صديقة
يا حبيبه ويا رفيقة
بين دروبك بالقى نفسك
وف حواريكى الحقيقة

يا شوارع يا يمامة
جوه قلبى ميت علامة
تحكى ع اللى كان ما بينا
واللى جاى وجاى ياما

يا شوارع يا صحاب
ياللى يوم ما قفلت باب
بتلاقينى وتدارينى
اسكنك وبتسكنينى
واحضنك أنسى العذاب

هنا تيار الأداء الشعرى لفاعلٍ مهيمن هو الإيقاع . وفى هذا الشكل ينشأ الإيقاع من (التكرار) من ناحية ، ومن (القافية) من ناحية أخرى ، فضلاً عن الإيقاع الناجم عن عروض الشعر نفسه (فاعلاتن - فاعلاتن) . إن الأبيات تتولد من ذاتها وفقاً لتلقائية النغم ، ويلتحم الجرس بالمعنى التحاماً يكاد يكون كلياً ، ويعمل تنظيم المقاطع والوحدات تنظيماً عددياً متكافئاً أو شبه متكافىء على تعميق أثر الشكل الموسيقى وتأصيله فى وعى السامع . السر الموسيقى للكلمات هنا هو جوهر القصيدة كما يقول « أندريه سوارس » . بيد أننا لا بد أن نذكر فى هذا السياق (فؤاد حداد) بوصفه واحداً من أبرز الشعراء الذين فتنوا افتتاناً شديداً بدور (الإيقاع) فى الشعر ، وألهموا تلاميذهم براعة استخدامه .

- ٥ -

تكلمنا عن (الخطاب - اللغة) و (الخطاب - الفاعلية) وبقى أن نتكلم عن (الخطاب - الأيديولوجيا) .

بين الشعر والقارىء علاقةٌ إنتاجيةٌ متبادلة ، وبين الشعر والتاريخ علاقةٌ إنتاجيةٌ من طرفٍ واحدٍ ، والفاعل (المنتج) فيها هو التاريخ . هكذا علمنا الدرس الآلتوسيرى الحديث (نسبة إلى لوى آلتوسير) .

الشعر - إذن - ممارسةٌ لها استقلالها الخاص ، وجزءٌ - فى الوقت ذاته - من بنيةٍ اجتماعيةٍ محددة تاريخياً . وخصيصته - تأسيساً على ذلك - تنبع من كونه منتوجاً ومُنتِجاً فى آن . إن معادلته تقع على هذا النحو :

التاريخ ← الشعر ⇄ القارىء .

وهى معادلةٌ غنيةٌ بالجدلية المثمرة دون شك : وتَفَتُّح وعى الشاعر على هذه الجدلية شرطٌ لازمٌ لنجاحه فى خلق توازنٍ مُخصِبٍ بين مظهرين جوهريين للشعر : المظهر الجمالى ، والمظهر الدلالى . وتراوح إدراك الشعراء لعمق هذه الجدلية ونفاذها هو ما يفرق شاعراً عن آخر . وطغيان مظهر من المظهرين على أخيه مومىءٌ بارزٌ إلى خللٍ فى وعى الشاعر الجمالى ، أو فى وعيه الاجتماعى ، وما فَصْلُهما سوى خطوةٍ إجرائيةٍ مؤقتةٍ هيهات أن تمس بحالٍ من الأحوال جوهر البنية الكلية للوعى ، حيث لا انفصال ولا تباعد .

إن تياراً دائباً من الجدل بين العناصر الشعرية الباطنة بمستوياتها المختلفة - إذن - جديرٌ أن يخلق خطاباً أيديولوجيا واعياً وفعّالاً دون حاجةٍ إلى ترديد الشعارات الحالية للصراع . وفى قصيدة مثل (الهرم الأكبر) تبدو موجات ''هاجسة '' من هذا التيار الباطن شافّةً و « فاعلة » ، ولكن (الغنائية الرومانسية) المهيمنة على النص الكلى (مجموع النصوص فى كيفياتها) تنهض بإبراز الخطاب الأيديولوجى إبرازاً صريحاً على مستوى البنية السطحية فقط ، فتظل عناصره مهوَّمةً على تعدُّدها دون تماسك باطنى عميق .

عناصرٌ ثلاثةٌ تحدِّد فحوى الخطاب الأيديولوجى فى

هذا الديوان ، إذ تتواتر بعضها إثر بعض ، فى منظومة دورية متكررة تقريباً : العنصر القومى ، والعنصر الدينى ، والعنصر الطبقى . وهى تتراتب على النحو الآتى :

ـ انحياز قومى .
ـ انحياز طبقى .
ـ انحياز دينى .

ويمكن اختزال العنصر الثالث فى العنصر الأول ، حيث تكشف بنية الأداء الشعرى عن التحامهما بصورةٍ ضافيةٍ فيصير لدينا عنصران أساسيان فى الخطاب الأيديولوجى :

قومى دينى .
طبقى .

وهذه التراتبية نفسها هى التراتبية الملحوظة فى رؤية (الطليعة البرجوازية) المصرية للعالم من حولها ، حيث تبلورت هذه الرؤية بشكل خاص فى (الخطاب الناصرى) بدءاً من مطلع الستينات ، واكتسبت تأثيرها من (الدور الكاريزمى) لـ (بطل الفرد) متمثلاً آنذاك فى شخصية (عبد الناصر) .

يقول عمر نجم فى مرثيته إلى سناء محيدلى :

الدرس واضح جلى
لا من زعيم أو نفر
عامل علينا ولى
من بنت زى القمر
يابو الحسين .. ياعلى
لسه هاجرنا المطر
والأرض شرقانه
ياسلسبيل ياماء
محفورة ياكربلاء
فى جوه جوانا

هكذا تتجاور الأمكنة البعيدة (بيروت – كربلاء – فلسطين) فى القصيدة مثلما تتجاور الوجوه (الحسين – سناء محيدلى) وتتجاور الأزمنة (زمن الإسلام الأول – الزمن العربى الحاضر) . ويتكرر هذا التجاور والتداخل فى قصائد عديدة :

المادنه لى صوتها أنين
حارتنا والنيل والحنة
بيروت بتنده على حطين
وقلب أمى لى تمنّى
يعود لنا قلب فلسطين

إن للتاريخ (حركة الدائرة) وله كالزمن الأسطورى إيقاعٌ دائبُ التكرار ؛ فمن (قبة الصخرة) إلى (فتوحات الهلالى) وبالعكس ، تتخلّقُ وتكتملُ ملحمةُ العربيِّ الفارس :

التاريخ .. اللى عمره ف يوم ماماتْ
الحجارة بقت داناتْ
والعصافير بالزغب .. طيارات أبابيلْ

وإذ ينصهر (الدينى) فى (القومى) ، وينسربُ فى عروقه ، راسماً دورة التاريخ ، يظل (الطبقى) مرتبطاً فى صميم بالإنسانى حيث شوق الكائن إلى (يوتوبيا) يتحقق فى أرجائها الحلم الاجتماعى النبيل :

ندهتنى رح لك قلبى الصغير
أبو عروق شوارع لمليون فقير
بيسروا ف جوانحى
وبيلموا جرحى
وبيحلوا ملحى وبينهم بأكون

كما تستوعب الروحُ الفردةُ الملهَمةُ أحزان المقهورين فترتفع بهم إلى أفقٍ من الحلم أكثر نعومةً ودفئاً ، وتُمثِّل لهم (تعويضاً) روحياً ضافياً ، وتعمل من خلال التعبير عن آلامهم (أمل دنقل ، نجيب سرور ، سيد

درويش ، صلاح عبدالصبور) على تخليصهم منها ودفعهم إلى التأبّى والصمود .

تجرى النشوة فى دماهم
لأن الشاعر نساهم
مرشقاهم
ويطير بيهم ويحلّق
لحد الفجر مايتشرنق

وفى أنسنة (الأدلوجة) على هذا النحو ، تكمن جذور الرؤية الرومانسية ، ومن ثَمَّ جذور الأداء الرومانسى الغنائى فى قلب القلب من الخطاب الشعرى .

- ٦ -

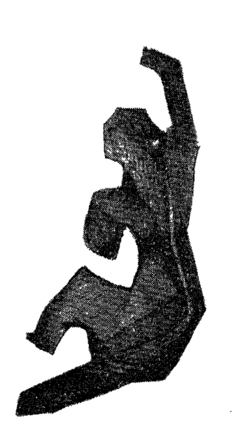
« عمر نجم » أخيراً شاعرٌ متميز . وتميزه يكمن فى بساطته ، وفى غنائه على نحو خاصٍ به وحده ، وفى قدرته على التوصيل والتأثير معاً . وهو يبدو فى أروع حالاته حين يذعن فى عفويةٍ لـ(وجدنة) موضوعه الجمالى ، و(موسقة) رؤاه الداخلية الحية :

الليل طويل
والصبح لسه عليه ياما
فى عشها ماتت زغاليل
وعلمت فينا علامة

و :

قلبى برغم الريح
واقف بيتحدى
ولا يوم ح يبقى جريح
لو ميت ضلام عدى
يابحر يابو الريح
شد القلوع شدة
ياسكة التفاريح
مدى القلوب مده

إننى أتذكّر هنا قول « لوتريامون » : تصدر عنا أقوال ''رائعة '' حين لا نتعمد أن تصدر عنا أقوالٌ غريبة . ويالها من روعةٍ تلك التى ينشدها « لوتريامون » فى البساطة .



لقطات ثقافية

ا . م .

هيئة كتاب الطفل !

كتب الدكتور الطاهر أحمد مكى مقالا فى عدد سبتمبر من مجلة الهلال عن « الخراب والتخريب » الذى أصاب الكتب القومية . قال إن سياسة عسكرة المرافق وتعيين الضباط فيها ، أدت إلى أن أحدهم لم يفرق بين دار كتب قومية غايتها إتاحة الفرصة للباحثين والعلماء ، ودار كتب عادية غايتها أن توفر للجمهور كتابا تقرأه . فكل رسالة من هاتين الرسالتين مستقلة عن الأخرى ، والخلط بينهما ضار . لكنهم خلطوا بينهما ، فأنشأوا مثلا فى دار الكتب القومية التى يجب أن تخصص للباحثين والعلماء « مكتبة أطفال » ! ثم ضموا دار الكتب إلى مطبعة بولاق إلى شركة لبيع الكتب وأخرى لتصديرها ، وجعلوا من ذلك كله شيئا واحدا اسمه « هيئة الكتاب » ! ولا صلة بين هذه الفروع الأربعة ! وهكذا تحولت دار الكتب إلى مصلحة حكومية ، وأصبح العاملون فيها مجرد موظفين وليسوا أصحاب رسالة . كذلك تخلت دار الكتب عن رسالة نشر التراث القديم محققا تحقيقا علميا ، واستعاضت هيئة الكتاب عن ذلك بنشر مجموعة من السلاسل التافهة .

وقد ذهبت إلى الدار المركزية للكتب بباب الخلق — لأول مرة منذ الستينات . فوجدت موظفيها الجدد مجموعة من صغار الشبان والفتيات المحرومين تماما من أى شغف بالكتب والفهارس ، ومن أى احترام للمهتمين بها . وكنت أريد أن أراجع الفقرات الخاصة بمكتبة الاسكندرية فى كتب عبداللطيف البغدادى والقفطى وابن العبرى وألفريد بتلر ، فلم أجد فى فهارس الدار هذه الأسماء أصلا ولا عنوان أى كتاب من كتبهم — مع أن بعضها على الأقل كانت موجودة فى الماضى ! كذلك لم أجد فى قاعة الاطلاع دائرة المعارف الفرنسية التى كانت موجودة فى الخمسينات ، بينما كانت بعض مجلدات دائرة المعارف البريطانية القديمة مفقودة ! ولم أجد النسخ الافرنجية من دائرة المعارف الاسلامية ، بل ولم أعثر مما ترجم منها إلى العربية إلا على مجلدين فقط ! وفى مقابل ذلك ، تضاعفت الكتب الضخمة المكدسة على رفوف قاعة الاطلاع إلى حوالى ثلاثة أضعاف الكمية التى كانت موجودة فى الماضى (وكل الزيادات كتب إسلامية !) ، بحيث ضاعت فى وسطها بقايا المراجع الموسوعية الحقيقية التى يجب أن تقتصر عليها رفوف الاطلاع ! وذهبت أيضا إلى الدار المركزية الثانية للكتب ، وهى دار هيئة الكتاب برملة بولاق (بعيدا جدا عن وسط البلد) ، فوجدت فيها عراقيل بيروقراطية كثيرة فى كل خطوة ! ووجدت هناك دائرة المعارف الفرنسية القديمة التى

أخذوها من دار باب الخلق وتركوا لها دائرة المعارف البريطانية الناقصة – بدلاً من أن يشتروا نسختين جديدتين للدار الجديدة ! ومعنى ذلك أن من يريد الاطلاع على الموسوعتين البريطانية والفرنسية معاً ، يجب أن يذهب الى الدارين الاثنتين اللتين تعتبران كلتيهما مركزيتين !! ونفس هذا التقسيم والتشتيت والتخليط حدث فى كثير من الكتب والمراجع المتكاملة . وهذا فضلا عما أصاب فهارس الدار القديمة من اختلاط أو إلغاء فى كثير من الأرقام ، بحجة إعادة الفهرسة بعد نقل الكثير من الكتب إلى الدار الجديدة ! فقد طلبت أكثر من كتاب ، فقيل لى إن أرقامها تغيرت بعد إنشاء الدار الجديدة ، ولا تعرف أرقامها الجديدة – إن وجدت ! وكذلك سقطت الكثير من الأسماء والعناوين من الفهارس بحجة التغييرات (بحيث لا يوجد مثلا فى فهرس المؤلفين فى الدار القديم اسم عبدالرحمن بدوى !) . وقد استأثرت الدار الجديدة – فى موقعها الثانى – بمعظم المراجع الكبيرة القديمة النادرة التى كانوا يشترونها من أوروبا منذ أواخر القرن الماضى حتى الأربعينات ، وهذا بدون أن تضيف إليها أى مراجع كبيرة جديدة ؟

الخوارق المزعومة

نشرت مجلة العربى فى عدد سبتمبر ١٩٨٨ ، مقالا مفصلا بعنوان « حرب الظواهر الخارقة » . و « الظواهر الخارقة » المقصودة هنا ، هى مايسمى « القدرات الذهنية البشرية الخارقة » التى يختص بها مايسمى الباراسيكولوجيا – ويترجمونها فى المقال باسم « علم نفس الظواهر الخارقة » !! فالمقصود إذن قدرات الذهن على إدراك مدركات لا تخضع للحواس أو للعقل !! يقول المقال إن الولايات المتحدة الأمريكية تنفق عشرات الملايين من الدولارات كل عام على برامج سرية هدفها دراسة هذه الظواهر المزعومة ومعرفة إمكانيات الذهن البشرى للقيام بعمليات تجسسية وحربية ، مثل القدرة على قراءة ملفات سرية بعيدة جدا عن التناول ، والقدرة على تحديد مواقع الغواصات النووية فى أعماق البحار ، الخ . وتهتم بهذا الموضوع وبإجراء التجارب الخاصة به ، وزارة الدفاع الأمريكية (البنتاجون) ، ووكالة المخابرات المركزية ، والجيش ، والبحرية ، وسلاح الجو ، وسلاح المارينز ، ووكالة الفضاء ناسا ، ووكالة المخابرات الدفاعية ، ودائرة التحقيقات الفيدرالية ، وشعبة مكافحة المخدرات ! ويقول تشارلى روز عضو لجنة شئون المخابرات فى الكونجرس ، إن إحتمال حدوث حرب باستخدام الظواهر الخارقة هو إحتمال حقيقى . ولهذا أصدر الرئيس كارتر عام ١٩٧٧ أمرا بإجراء تقييم للقدرات السوفييتية فى هذا المجال . ومن العلماء المكلفين بدراسة هذا الموضوع ، العالم الفيزيائى الدكتور راسيل تارج المتخصص فى أشعة الليزر والموجات الكهرومغناطيسية . ومن التجارب التى أجراها خلال أبحاثه فى هذا الموضوع لمدة عشرة أعوام لحساب وزارة الدفاع الأمريكية ، تجارب عن الرؤية غير المتناولة ، استطاع فيها شخص « موهوب » يوجد فى كاليفورنيا أن يصف حديقة فى نيويورك لم يشاهدها على الاطلاق من قبل ! كذلك أجرى العالم رونالد ماكريه تجارب على أشخاص « موهوبين » لحساب وزارة الدفاع ، اتضح منها أنهم استطاعوا اكتشاف مواقع مخابىء صواريخ إم إكس النووية السرية !

والذى دفعنى إلى الكتابة عن هذا المقال ، أن مثل هذه الوقائع صحيحة ، حيث تكررت من قبل فى بعض المجلات والصحف الجادة ، بل وسبق أن ذكر بعض الأصدقاء الذين زاروا الاتحاد السوفييتى ، أنه توجد هناك أيضا تجارب باراسيكولوجية مشابهة – لكن غير عسكرية بل تذاع على الجمهور فى بعض الحفلات ! وبديهى أن المبدأ الأعلى فى الفلسفة العقلانية العلمية ، هو الحتمية ،

أى أن الطبيعة لا تخالف نفسها . ومعنى ذلك أنه لا توجد خوارق فى الحاضر ولا فى الماضى . لكن المسألة كلها فى الماضى وفى الحاضر ، هى مسألة تحكم سرى بوسائل سرية - أهمها الوسائل الاشعاعية التى كانت مستخدمة منذ عصور الفراعنة ، والتى تحولت إلى تكنولوجيا إشعاعية متطورة جدا فى العصر الحاضر . فالمؤثرات الاشعاعية - التى تعتمد حاليا على الأقمار الصناعية - تستخدم فى التربيطات الذهنية اللغوية وغير اللغوية ، بحيث تتحول إلى وسائل تلقين ذهنى أو إملاء ذهنى بطريقة تشغيل التيكرز أو الترنزستور . وهذا موضوع يحتاج إلى تفاصيل كثيرة . لكن الخلاصة أن التجارب المذكورة ، ليست إلا تجارب تمويهية تقصد منها الأجهزة العليا الخاصة - وليس الأجهزة التقليدية - استطلاع ميزان القدرات الاشعاعية للتلقين الذهنى ، وهل وصل العدو إلى تخطى قدرات التشويش على المؤثرات الاشعاعية أم لا . لكن للأسف أن هذه الموضوعات العسكرية ، تستخدم أيضا فى تنشيط الغيبيات ، مثلها مثل عمليات التنجيم وعمليات تحضير الأرواح وماإلى ذلك من عمليات تعتمد كذلك على وسائل التحكم الاشعاعى السرى للتلقين الذهنى الذى كان يستخدمه الفراعنة حتى فى تلقين الأحلام الكهنوتية التنبؤية .

الخصوصية الفلسفية !

فى عدد سبتمبر من مجلة الهلال ، مقال بعنوان « المسلمون والفلسفة اليونانية » ، للدكتور محمد عمارة . وفى المقال بعض العبارات المكررة عما يسميه « الخصوصية الحضارية الشرقية » أو « الاسلامية » وعن مقاومة « الغزو الفكرى » حتى من الفلسفة اليونانية القديمة ، الخ . ورغم أن الفلسفة الاسلامية فى مجموعها ، ليست إلا ترجمات مختلطة ومخلوطة عن عدد من المصادر الفلسفية الأجنبية ، إلاأنه يعتمد فى دعواه على ماقاله ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧ م) فى كتاب « الشفاء » عن عدم تحمسه لفلسفة أرسطو المشائية ، وعن تحمسه لما يسميه « الحكمة المشرقية » أو « الفلسفة المشرقية » ! والحقيقة أن هذه الفلسفة المشرقية ، ليست إلا فلسفة عثّر فى مدرسة الاسكندرية القديمة من أصحاب اتجاه الأفلاطونية المحدثة - وهم أفلوطين (٢٠٥ - ٢٧٠ م) وفورفوريوس (٢٣٤ - ٣٠٥ م) وغيرهما من أصحاب الفلسفات الصوفية اللاعقلية والتنجيمية ! ومعنى ذلك أن ابن سينا حين يترك رسالته كمترجم وشارح لأرسطو ، لا يقدم فى مقابل ذلك إبداعاً فلسفيا جديداً ، ولكن يقدم اقتباسات من هذه الفلسفات اللاعقلية اليونانية لأنها أقرب إلى الروحانية الاسلامية . فقد كان يعيش فى رعب وفرار من جيش الأتراك الغزنويين ومن ضغوط المتعصبين الاسلاميين . ولهذا فالخصوصية الحضارية الوحيدة التى عبر عنها ، هى الرعب من العقلانية - حتى العقلانية الأرسطية لأنها خالية من موضوعات الملائكة والأرواح ! ويتضح ذلك مثلا فى أنه فى كتاب « الشفاء » ، قال تمويها إن البعث فيما يسمى الحياة الأخرى سيكون جسمانيا روحانيا تبع تعاليم الشريعة ، بينما قال صراحة فى كتيب شبه مجهول اسمه « رسالة أضحوية فى أمر المعاد » أنه سيكون روحانيا فقط ! وهذه النقطة الثانوية جدا ، استخدمها الغزالى فى الحكم بتكفيره واستحقاقه الاعدام ! فكيف كان يستطيع أن يبدع فى المسائل الفلسفية الكبيرة ؟! كذلك يتحدث عمارة عن قصة ابن طفيل الأندلسى (١١١٠ - ١١٨٥ م) - « حى بن يقظان » - فيعتبرها « رائعة غير مسبوقة » ! وهذا جهل واضح ! ذلك أن قصة « حى بن يقظان » سبق أن كتب عنها ابن سينا - نقلا عن فلسفات صوفية لاعقلية أسبق ! وترجح دائرة المعارف الاسلامية وغيرها أن ابن سينا أخذ القصة عن ترجمة لحنين ابن إسحق عن بعض نصوص الأفلاطونية المحدثة فى مدرسة الاسكندرية ! وهى على كل حال قصة سطحية

جدا ، تزعم أن الرضيع الذى يتربى مع الحيوانات فى الغابة ، يصبح فى الكبر رجلا ناضج العقل ، يصل بعقله إلى أفكار الروحانية والألوهية والدين التى يصل إليها الوحى ! أما ابن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨م) الذى بالغ عمارة فى الحديث عن « إبداعاته » التى تشهد على « خصوصيات الفلسفة الاسلامية » ، فكان ملتزما أشد الالتزام بفلسفة أرسطو ، وهاجم ابن سيناء كثيرا (مثلا فى « تهافت التهافت ») بسبب خروجه عليها ، وفسر ذلك بأن ابن سينا وقع تحت ضغط المتكلمين والعامة ! فأين إبداعاته المخالفة لأرسطو ؟! لقد كتب مثلا كتيبا بعنوان « فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال » . لكن هذا كتاب أراد به تهدئة المتدينين ، فضلاً عن أنه يدخل فى باب الفقه لا فى باب الفلسفة ! ومع ذلك ، لم يغفروا له اشتغاله بالفلسفة ، فتعرض للنفى الطويل ثم الموت غير الطبيعى ! ومن ناحية أخرى ، فالتوفيق بين الفلسفة والدين كانت فكرة اللاهوت المسيحى منذ القديس أوغسطين فى القرن الرابع الميلادى . فإذا كانت « خصوصية » الحضارة أو الفلسفة الاسلامية هى إخضاع الفلسفة والعلوم للدين ، فهذه « عمومية » مشتركة بين ظلمات العصور الوسطى المسيحية والاسلامية ! أما عن « الغزو الفكرى » ، فليس من المنطق أن يقتصر هذا الاسم على الأفكار العقلانية ! فسواء كان الغزو بالسيف أو بالترجمة ، فالمشكلة هى أن يكون المنقول تجهيليا لاعقليا أو أن يكون تنويريا عقلانيا .

نقد ديوان

ديوان « العطش » .. والتجربة الديمقراطية

محمد الشامى

أحسست بقيمة هذه السلسلة الأدبية الجديدة التى تصدر عن الهيئة العامة للكتاب وهى سلسلة « اشراقات ادبية » حين نشرت ديوان الشاعر فاروق الافندى فى عددها الرابع والعشرين (يونيه ١٩٨٨) - ليس لأن الشاعر لم يسمع الناس عنه أو يقرأ له أحد من قبل - وإنما بسبب ماأحس به القائمون على هذه السلسلة لماهذا الديوان من قيمة فنية وأدبية كبيرة لمبدع جديد .. تغنى للديمقراطية .. ولهموم وطنه . وللأرض الطيبة بلغة جديدة لم يألفها الناس .. وتوجتها بدراسة نقدية عظيمة قدمها د . يسرى العزب فى آخر صفحات الديوان .

ورغم ما سجلته الدراسة التى نشرت مع الديوان من ان فاروق الافندى شاعر مصرى من دسوق - كفرالشيخ - أرض الخصب والحب ، يكتب منذ الستينات ويسمع قومه ويؤثر فيهم ، لأنه يعيش - قلبا وبدنا - معهم ، تابع حركة الشعر العامى المتطورة فى

مصر ، واستوعبها جيداً ، وراح يقدم رؤيته المتفردة شعراً مصرياً جميلاً ..

وتضيف الدراسة أن شخصيته الشعرية تبدو شديدة التوتر شديدة القلق ، شديدة الحزن ، كثيرة التفكير . مندفعة متمردة ، متحفزة دائماً – كأنها قذيفة قررت الانطلاق :

وبرغم بالمح فى الخفوت الضى
وبرغم مزنوقة يا امه فى حى
وبرغم ارغامك فى منفاكى
مطاريد ساعات يحتاجوا للصلوات
وساعات يرشو السنبلة بالدم
وساعات يخافوا م الصباح والضى
أهواك يا يوليو كعبة اللهم
أهواك يا يوليو تعبة اللهم

إلا أن الدراسة لم تجب – لماذا أصبحت شخصيته الشعرية هكذا ؟

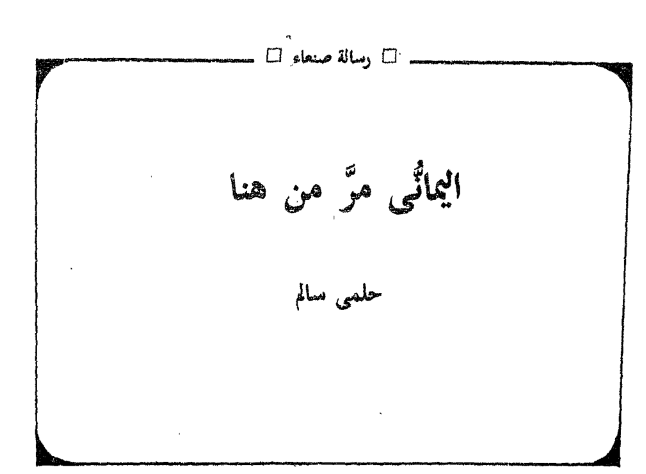
لكننا ، نحن الذين زاملنا مراحل نضجه الشعرى والسياسى – نجد تفسير ذلك حين نذكر أن الشاعر ولد فى دسوق – وليس فى أى بلد آخر – ولهذا معنى – لقد نشأ وسط حركة جماهيرها فى الستينات أيام كانت التجربة الثقافية الديمقراطية فى كفرالشيخ تعمل بنجاح مطرد على تغيير بنية الواقع فى الريف المصرى وتحويله إلى ريف يناقش ، ويتكلم ، ويطالب .. وكان على رأس هذه التجربة د . على نويجى فى دسوق ، وعزالدين نجيب فى كفرالشيخ – ونجحت التجربة فى تنشئة جيل من الشباب يؤمن بالاشتراكية وبضرورة تغيير البناء الطبقى والسياسى فى كفرالشيخ ، واستطاعوا أن يؤثروا فى جماهير الفلاحين وفى داخل هذه التجربة الثقافية الديمقراطية عاش شاعرنا شاباً فى العشرينات – وظل مرتبطا بها حتى الآن .

هذه التجربة التى أفرزت من بين ماأفرزت من نجاحات فى قلب الريف – عدداً من المثقفين الوطنيين المخلصين الذين يقودون الآن فى دسوق – ومن داخل حزب التجمع – نفس المعارك – ومن بينهم شاعرنا وتجربته الشعرية التى صبها فى ديوانه « العطش » .

ولذلك لم يكن غريباً أن تكون قصائد ديوانه تعبيراً عن هذه التجربة الرائدة .. ساهم بها فى تشكيل لغة شعرية جديدة فى شعر العامية .. سواء من ناحية الجملة الشعرية أو المفردة .. ووظفها بمايحقق لها القدرة على حمل رؤيته السياسية فى جميع قصائد الديوان ومنها قصيدة « لف الشريط » حين يخاطب الوطن :

البحر حواليك اترصد
والمركب الوخدانى ليك برا الفواطى كلها
هربانه من يومها الشطوط
كيف يكتر ماءك سفينتى وارتحل يم الفصول
يا معمدان .. يا اشرف الأوطان مدد
اغسل ايديك من دم حيض الحنضله
بارك بتشريف الزيتون والبرتقان والسنبلة
ملينا تعميد الطقوس
ملس بايدك ع الزناد
إما نكون أو لا نكون
قبل السما ماتمطرك .. وتشل زرعك بالدانات
قبل السكات مايطفى ف عينك العناد
لما حتفتح دايرتك وتخش تانى للرحيل
ساحة الوطن .. لف الشريط ..





اليمانى مرّ من هنا

حلمى سالم

عشرة أيام هزّت القلب .

هى الأيام التى قضيناها فى صنعاء ، فى أواخر شهر اكتوبر ، منذ أسابيع قليلة . أربعة شعراء مصريين هم : فاروق شوشة ، محمد ابراهيم أبو سنّة ، حسن طلب ، وأنا . وغاب عنا ، وعن صنعاء ، للشاعر محمد عفيفى مطر ــ الذى كان على رأس الشعراء المدعوّين ــ لمرض مفاجىء هبط عليه قبل موعد السفر بأيام قليلة .

كانت الدعوة موجهة من الشاعر الصديق حسن اللوزىّ ، وزير الاعلام والثقافة بالجمهورية العربية اليمنية . وهو صديق عزيز قديم ، منذ أيام دراسته بالقاهرة ، فى النصف الأول من السبعينات . وهو شاعر حارّ تميّز عمله الشعرى بسخونة دافقة ورومانسية ثورية حيّة ، ذات طابع حسىّ مفعم بحرارة الدماء ووهج التجربة الفورىّ .

له عدة دواوين فيها : أشعار للمرأة الصعبة ــ هنا الطقوس هنا جسد المملكة ــ فاحشة الحلم . فضلا عن مجموعة قصصية واحدة ومسرحية شعرية .

أول مايغمرك فى صنعاء طيبة اليمانيين وودهم الحميم . خاصةً إذا كان الكثيرون منهم أصدقاء قدامى وزملاء دراسة بالقاهرة ، فى الزمان القديم الجميل . ولهذا كانت فرحتنا غامرة حينما وجدنا أن الصديقين الشاعرين أنور العنسى (مسئول البرامج الإخبارية بالتليفزيون) ومحمد الشامى (مدير الادارة الفنية بوزارة الإعلام) ، هما اللذان سيرافقاننا طوال رحلتنا وفقاً لرغبتهما فى ذلك .

سيكون للأيام فى صنعاء جمال مضاعف ، إذن .

غير أن أكثر ما يلفت النظر فى اليمانيين ، هو الشعور القوى لدى كل منهم بما لمصر من دور هام فى ثورة اليمن وفى مساندتهم فى مواجهة حكم الإمامة البائد ، حتى ليكاد كل يمنى يؤمن ايماناً راسخاً بأنه لولا مصر لما كانت حياته هو ــ شخصيا ــ مستمرة حتى الآن !! .

عرفان جميل ، ووفاء نادر فى زمن جحود .

لم نشعر ــ نتيجة لكل ذلك ــ بأية غربة . نحن هنا بين أهلنا وأصدقائنا وآبئنا ورفاقنا وأشقائنا بحق .

أما عبد العزيز المقالح ، الشاعر الكبير ، والدكتور ، ورئيس جامعة صنعاء ، فنسيج وحده :

جهد متواصل ، وتفانٍ عجيب فى العمل ، وأبوّة حانية ، وسعى حثيث لجعل جامعة صنعاء منارةً للفكر والثقافة والمعرفة والضوء . وقد صارت كذلك بالفعل . فها هى المؤتمرات والمنتديات واللقاءات الفكرية والثقافية والأدبية ، لم تخفت فى ساحتها فى العامين الأخيرين ، بطريقة مثيرة للاعجاب والتدعيم .

فمن ندوة المعرفة والسلطة فى المجتمعات العربية ، إلى ندوة حاضر النقد الأدبى العربى ، إلى ندوة التضامن مع انتفاضة الحجارة فى فلسطين المحتلة ، إلى ندوة الوحدة العربية بين الواقع والمستقبل ، ثم إلى الأسبوع الثقافى فى جامعة صنعاء تحت شعار « المعرفة فى خدمة المجتمع » الذى كنا ضيوفه .

* * *

فى جلسة افتتاح الأسبوع الثقافى ــ الذى حضرها الدكتور عبد الكريم الإريانى نائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية ــ ألقى الدكتور أحمد شجاع الدين ، عميد كلية الأداب ، كلمة تحية وترحيب . ثم ألقى الدكتور عبد العزيز المقالح رئيس الجامعة كلمة أكد فيها على أهمية الفكر والمعرفة فى قيادة الحياة الاجتماعية والسياسية لأى مجتمع من المجتمعات ، ومن ثمّ أكدّ على ضرورة حرية الفكر والتعبير حتى يستطيع ممارسة دوره فى قيادة المجتمعات ، مشيراً إلى قادة الفكر العربى فى مصرنا الحديث ــ مثل طه حسين والطهطاوى والعقاد وسلامه موسى وجبران وغيرهم ــ الذين أضاءوا مشاعل العلم والمعرفة أمام الأجيال ، وأصاءوا الطريق لمجتمعاتهم نحو حياة أعدل وأجمل .

وتحدّث الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة باسم الوفد الشعرى المصرى ــ ضيف المهرجان ــ فحيىّ ثورة سبتمبر فى شمال اليمن وثورة اكتوبر فى جنوبه . وأشار إلى أن الروابط الثقافية والابداعية هى التى تؤكد عمق الوحدة العربية الحقّة حينما تعجز سياسات الانظمة عن ذلك بسبب الخلافات السياسية العابرة . ودعا إلى مواصلة تمتين هذه الجسور الثقافية العربية بين الأشقاء ، فهى التى تصنع وجدات الوحدة ، وتحقق الانتماء العربى .

* * *

قُدّمت فى إطار هذا الأسبوع الثقافى فى العديد من الأوراق والبحوث الأدبية والفكرية والتاريخية للعديد من أساتذة الجامعة بصنعاء . منها : اللفظ والمعنى فى لغة التنزيل ، للدكتور ابراهيم السامرائىّ ــ اليمن فى عيون الرحالة المسلمين فى القرن الرابع الهجرى ، للدكتور عبد الرحمن شجاع ــ النمو الحضرى فى اليمن وتوزيعه الجغرافىّ ، للدكتور حازم شكرى ــ سيكولوجية الاتصال : تطبيقات فى مجال تعليم الكبار ، للدكتور محمد سيد خليل ــ أهداف الجغرافية ومناهجها الحديثة ، للدكتور شاكر خصباك ــ أبو فراس بن دعثم وكتابه السيرة المنصورية ، للدكتور عبد الغنى عبد العاطى ــ المعجم الشعرى وتاصيل المنهج بين اللغة والنقد ، للدكتور فايز الداية ــ قراءة فى الظروف المحيطة بنشأة العربية المشتركة ، للدكتور عبد الوهاب راوح ــ اليمن من خلال لائحتى محمد خليل أفندى ، للدكتور محمود عامر ــ وقفة مع السياسة المالية فى عهد عمر بن الخطاب ، للدكتور غالب القراشى ــ أنماط التحوّل وأشكاله فى بنية المجتمع اليمنى وتركيبه ، للدكتور فضل أبو غانم .

* * *

أما دراسة الدكتور عبد العزيز المقالح ، فكانت بعنوان : صدقة الحجارة : قراءة أولى فى قصائد الانتفاضة . تساءل فيها : هل حان الوقت للنظر فى هذه القصائد الحجريّة ــ نسبة إلى الحجر الفلسطينى الذى أبدعها وأطلقها من حناجر بعض الشعراء حينا ، ومن

قلوب بعضهم حيناً ا
القصائد ما يجعلها فعلا إبداعيا خلاقا يوازى ذلك الفعل الإنسانى الخلّاق الذى صدرت عنه ؟

ويرى الدكتور المقالح أنه مهما كانت الاجابة على مثل هذه التساؤلات ، فإن الاقتراب من هذه القصائد بغية تحديد الملامح الرئيسية للموقف الذى عبرت عنه ، أم يقتضيه الاهتمام العربى الشامل بثورة الحجارة ، وما يتصل بها من إبداع مستلهم من المناخ الحارّ الذى خلقته بعد سنوات طويلة من الانطفاء والانكفاء .

واذا كان بعض القصائد قد اكتفى بأنّ يكون الصراخة المباشرة لذلك الحديث العظيم ، فإن عدداً منها قد حاول أن يرتفع إلى اللحظة التاريخية ، محتفظاً بقيم الشعر وعناصره الجمالية .

على أن الدكتور المقالح ، يقيم دراسته ، من البداية ، على أساس من الحكم الحاسم «بأنّ الشعر الذى كان عليه أن يكون سبّاقاً ومستشرفاً لفعل الجماهير ومحرضاً على المقاومة ، قد أصبح تابعاً . وأن الثورة الشعبيسة بحجارتها وأطفالها قد فاجأته ، وجعلت الشعراء أنفسهم فى حالة من الاندهاش ، مما أفقد بعضهم القدرة التلقائية ، والتفاعل الواعي والانفعال الوجدانى بما حدث ، فكانت قصائدهم تعبيراً وصفياً وساذجاً عن أثر المفاجأة وليس عن أثر الحدث الكبير ، كما لم تكن فى نعتها المباشر قادرةً على الالتحام مع موضوعها بعمق يعزّز من صدق المواجهة المتحدية ويزيد من مساحة التحريض .

صحيح أن معظم القصائد التى صدرت عن الانتفاضة حتى الآن تسعى إلى تمجيد التجربة وإلى شجب واستصغار شأن العدو بكل أسلحته المتطورة ، لكن ذلك كله يمكن أن يندرج تحت مستويات كثيرة من النثر ، ولا يكاد يرتفع إلى الدرجة الثانية مما كان يُسمى بالنثر الفنى . وتبقى التجربة أكبر وأهم من التعبير عنها حتى فى تلك الاشراقات القليلة التى حاولت أن تكون أعمق من مجرد الصراخ والإعلان المؤقت عن الانتفاضة » .

* * *

وليأذن لى شاعرنا الكبير الدكتور المقالح أن أقول له : كم ظلمت الشعر والشعراء يا دكتور ؟

ظلمته ، مرةً ، حينما اعتبرته ليس سبّاقا ولا مستشرفاً للانتفاضة ولثورة الحجارة ، كما ينبغى عليه أن يكون . فى حين أن الشعر الجميل قد فعل ذلك حقاً ، فى رأيى . لا بشكل مباشر مرئّى بالضرورة ، ولكن بشكل غير مباشر وغير مرئى . فكل شعر مجّد ارادة الانسان وحريته وكرامته ، ومجّد تمسك المواطن بأرضه وبوطنه ، ومجّد الحياة والأمل والمقاومة والعدل والمستقبل الأجمل ، هو شعر مساهم فى انتفاضة الحجارة وممهّد لها ومحّرض عليها ومستشرف لفعلها النبيل .

وظلمته ، مرة ثانية ، حينما أخذت جميله بقبيّحه ، وجيده برديئه . فالانتفاضة لم تدهش وتفاجىء إلا الشعراء الذين لم يمجدّوا فى شعرهم السابق عليها إرادة الانسان ، ولم تباغت إلا الشعراء الرديئين أصلًا الذين لم يثقوا يوماً فى قدرة الانسان على خلق حياته أو تغييرها ، ناهيك عن إيمانهم بالانسان العربى . هؤلاء الذين كتبوا ردىء الشعر قبل الانتفاضة هم الذين كتبوا رديئه بعدها ، حتى وإن تسلّقوها لتبييض وجوههم ولإبراء ذممهم الخروبة .

وظلمته ، مرة ثالثةً ، حينما طالبت الشعر بأن يكون فى حجم الثورة الباسلة ، وبأن يكون فى مستواها . وهل يمكن لشعرٍ ــ أى شعر ــ أن يساوى الدمّ ؟

* * *

نظّم لنا الأصدقاء اليمنيون عددا من الزيارات الجميلة لبعض المدن والمحافظات : تعز ، حجّة ، مأرب .

وفى الطريق إلى هذه المدن ، كنا نلمس فتنة الجبال والوديان من ناحية ، وفتنة العراك البشرىّ بها ومعها لتعبيدها وإخضاعها للانسان اليمنى : طرقاً جميلة محفوفة بالمغامرة المدهشة ، مشقوقة فى بطن الجبال وعلى قممها كالثعابين العمرانية ، وزراعةً متدرّجة تقول لك : اليمنىّ مرّ من هنا ، وهندس هذه الصحارى وجعل هذه الجبال الصخرية قابلةً للقاح المطر ، فتخصب الزرع والنماء .

وقد بلغت بنا الفتنة والدهشة ، حدّاً رأينا معه الشاعر أبو سنّة — ونحن فى تعزّ — يعيد كتابة بيت أبى العلاء المعرىّ ، مخطوفاً بسحر المدينة وجبالها الخاطفة ، فينشد فجأةً :

تعزّ كلها الحياة فما أعجب
إلا من راغبٍ فى سواها

وصار هذا البيت شعاراً مبهجاً من شعارات هذه الرحلة المبهجة .

* * *

كان م ضمن فعاليات الأسبوع الثقافى ، معرض الكتاب الدولى الذى تقيمه جامعة صنعاء سنويا منذ تسع سنوات . لكنه هذا العام ، كان أغنى وأكبر من كل عام سبق .

أخذنا الدكتور المقالح إلى المعرض لنشاهده ، ولنختار منه مجموعةً تمنحها لنا الجامعة كهدية . فكانت واحدة من المآثر العديدة التى أغرقونا فيها . ومن المفارقات ، أننا وجدنا نسخاً من رواية نجيب محفوظ « أولاد حارتنا » الممنوعة فى مصر منذ صدرت ، حتى الآن ، بعد حصوله على جائزة نوبل للأدب . فاختار كل منا نسخة منها للاقتناء ، ولتذّكر صنعاء .

كما أهدتنا وزارة الاعلام مجموعة من الكتب والمطبوعات التى أصدرتها ، والتى أصدرها مركز الدراسات والبحوث اليمنى ، فكان كل ذلك حملاً غنيا وزاداً كريماً حملناه معنا ، إلى جانب المنجر اليمانى الشهير ، الذى خصنا به اللوزى والمقالح .

* * *

« هذا شعب يحّب الشعر ، ووطنه ، ومصر »

هكذا كنا نقول لأنفسنا ، ونحن نودّع هؤلاء الأحباب ، عائدين ، وفى القلب تقدير عميق ، وفى الروح محبة لا تزول .



نص قرار الأكاديمية السويدية بمنح نجيب محفوظ جائزة نوبل

كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٨٨ مصراً عالياً للأدب العربى وللأدباء العرب ، ووضعا للأدب المصرى والعربى فى مكانه اللائق فى قلب الأدب العالمى .

هنا نص قرار الأكاديمية السويدية وحثيبات منحها الجائزة للأديب العربى الكبير :

وفقاً لقرار الأكاديمية السويدية هذا العام منحت جائزة نوبل فى الأدب لأول مرة لمصرى هو نجيب محفوظ ، الذى ولد ويعيش فى القاهرة ، وهو أيضا أول فائز بجائزة نوبل فى أدبه ولغته الأم : العربية .

وبالتاريخ لمحفوظ نجد أنه يكتب منذ حوالى خمسين عاماً ، والآن وهو فى سن السابعة والسبعين مازال يواصل الانتاج .

وإن الانجاز العظيم والحاسم لنجيب محفوظ يتمثل فى الرواية والقصص القصيرة . وكان انتاجه يعنى نقطة انطلاق عملاقة للرواية كفن أدبى ، ونحو تطوير لغة الأدب فى الدوائر الثقافية للغة العربية ، غير أن المدى كان أعظم من ذلك ، لأن أعماله تتحدث إلينا جميعاً .

تناولت بواكير رواياته الحقبة الفرعونية لمصر القديمة ، يبد أن فيها بالفعل إيماءات للمجتمع الحديث .



وقد جرت أحداث سلسلة رواياته التى صورت البيئة الشعبية القاهرية فى العصر الحديث ، وإلى هذه الروايات تنتمى «زقاق المدق» (١٩٤٧) ، حيث يصبح الزقاق مسرحا يجمع حشداً (متبانياً) من الشخوص يشدهم الحديث عن واقعية نفسية . والحقيقة أن محفوظ حفر اسمه بالثلاثية الكبرى (٥٦ ـــ ١٩٥٧) التى تناول فيها أحوال وتقلبات أسرة مصرية منذ نهاية العقد الأول من هذا القرن وحتى منتصف الأوبعينات .

وهناك عناصر ذاتية فى هذه الثلاثية . ويرتبط تصوير الأشخاص ، بوضوح ، بالظروف الفكرية والاجتماعية فقد أثّر تأثيراً كبيراً فى أدب بلاده الوطنى .

وموضوع الرواية غير العادية «أولاد حارتنا» (١٩٥٩) هو البحث الأزلىّ للانسان عن القيم الروحية . فآدم وحواء وموسى وعيسى ومحمد وغيرهم من الأنبياء والرسل ، بالاضافة إلى العالم المحدث يظهرون فى تخفٍ طفيف .

«ثرثرة فوق النيل» (١٩٦٦ ، ولم تترجم بعد إلى الانجليزية) ، وهى نموذج لروايات محفوظ المؤثرة . فهنا تجرى محاورات ميتافيزيقية على حافة الحقيقة والوهم . وفى الوقت نفسه فان النص يأخذ شكل تعليق على المناخ الفكرى فى البلاد .

ومحفوظ أيضاً كاتب قصة قصيرة ممتاز . وقد قال محفوظ مؤخراً فى حديث له «لو حدث أن تخلّى عنى الدافع للكتابة فى أى يوم ، فاننى أتمنى أن يكون هذا اليوم آخر أيام عمرى» .

كلام مثقفين

هذا .. هو السؤال

حولت الحكومة أرض المعارض التى يقام فيها ـ كل عام ـ معرض القاهرة الدولى للكتاب ، إلى أرض للمحاكم ، إذ يجرى فى إحدى قاعاتها محاكمة المتهمين فى قضية « ثورة مصر » .

ومن غرائب الصدف ، تلك العلاقة الوثيقة بين « ثورة مصر » وبين أرض المعارض ، فى « مدينة نصر » ، فالمنطقة بأكملها أخذت اسمها من كلمة السر التى استخدمت لتأمين تحرك الضباط الأحرار ، ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ثم إن أرض المعارض بالذات هى الميدان الذى جرت فيه واحدة من أشهر عمليات « ثورة مصر » ، التى استهدفت مسئولى المخابرات الاسرائيلية الذين كانوا يترددون على الجناح الاسرائيلى ، فى المعرض الصناعى !

ومنذ انتقل معرض الكتاب من مكانه القديم فى الجزيرة ، إلى أرض مدينة نصر ، قصرت اسرائيل مشاركتها على المعرض الصناعى ، بعد أن اكتشفت أن التعامل مع « المستثمرين » أظرف من التعامل مع « المثقفين » ، وتيقنت ـ من تظاهراتهم الواسعة أمام جناحها فى المعرض ـ أن صديقها المأسوف على عمره « أنور السادات » كان على حق ، عندما وصف هؤلاء المثقفين ، بأنهم شراذم من الاراذل المناكيد !

ومن غرائب الصدف أيضاً أن أحد السيناتورات من أعضاء اللجنة التى يشكلها الكونجرس الأمريكى لمناقشة المعونات الأمريكية لمصر فى العام الحالى ، قد سأل باهتمام عن أسباب عدم مشاركة اسرائيل فى معرض القاهرة الدولى للكتاب خلال الأعوام الثلاثة الأخيرة ، وقد رد ممثل الحكومة الأمريكية على السيناتور المذكور ، مؤكداً أن اسرائيل هى التى عزفت عن ذلك ، وأن الحكومة المصرية ، أحصف من أن تمنعها من الاشتراك فى معرض الكتاب ، وإلا منع عنها الكونجرس المعونات .. وحرم وزراءها من أكل « الكباب » !

وبسبب عزوف اسرائيل عن المشاركة فى معرض الكتاب ، تدفق الناشرون العرب على المعرض .

ولا أحد يعرف كيف تتصرف الحكومة أمام هذه المشاكل المعقدة ، فكل الدلائل تدل على أن اسرائيل سوف تشارك هذا العام فى معرض الكتاب ، بعد أن أصبح التطبيع « على ودنه » ، وبعد هذا السؤال السيناتورى الاستنكارى ، فكيف توازن الحكومة بين هذه المشاركة التى لا تستطيع الاعتراض عليها ، وبين حرصها على التباهى بانتسابها للعرب العاربة وليس المستعربة ، وحماس المثقفين ـ بل والمواطنين العاديين ـ لعودة الكتاب العربى إلى المعرض ، وأخيراً ، كيف يقام جناح لاسرائيل ، فى نفس المكان ، الذى تجرى فيه محاكمة مواطنين مصريين بتهم تصل العقوبة فيها إلى الاعدام ، لمجرد أنهم رفضوا تطبيع العلاقات مع اسرائيل ؟!

هذا هو السؤال ، وترجمته بالانجليزية هو To be or not to be, that is the question وهى عبارة قالها « هاملت » الذى ينتسب لهذا النوع الانسانى « الرذل » المعروف فى المصطلح الحكومى بالمثقفين !

« صلاح عيسى »

رقم الايداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

شركة الفجر للطباعة

العاشر من رمضان

ت : ٣٦٢٨٨١ ــ ١٥

ديسمبر
١٩٨٨
يناير
١٩٨٩



دراسات نقدية في روايات :

- **يوسف إدريس**
  د . حسن البنا
- **صنع الله ابراهيم**
  عبد المنعم الباز
- **عبد الرحمن الشرقاوى**
  مصطفى بيومى
- **عبد الحكيم قاسم**
  د . أمينة رشيد

الفكر الثورى العربى

د . فوزي منصور

٤٣

سامي محمود عطية

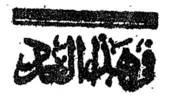


الفلسطينية / للفنان الفلسطينى عبد الرحمن المزين

[تحية لانتفاضة الحجارة فى عامها الثانى]



رسم مهدى من الفنان
سعد عبد الوهاب



□ من كتاب العدد □

د . حسن البنا ، مدرس النقد الأدبى بآداب الزقازيق ، ناقد ودارس مهتم بالبحوث اللغوية والسيميولوجية ، مترجم ، كانت رسالته حول « الطيف والخيال فى الشعر الجاهلى » .

د . فوزى منصور ، استاذ بجامعة عين شمس ، مفكر ماركسى ، له اسهامات عديدة فى الفكر الاستراتيجى وقضايا الثورة العربية .

حسن طلب ، شاعر مصرى ، صدر له : وشم على نهدى فتاة — سيرة البنفسج ، ماجستير فى الفلسفة حول : أثر الفكر المصرى القديم على الفكر اليونانى .

عبد المنعم الباز ، قصاص وناقد ، صدرت له مؤخرا عن سلسلة إشراقات مجموعة قصصية بعنون « الشاطر حسن يخيب » .

يوسف شاكر : المشرف الفنى لدار الفتى العربى . مصمم غلاف هذا العدد من « أدب ونقد » والأعداد السابقة فى المرحلة الأخيرة .

الرسوم الداخلية للفنان :
عمر جهان

المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت — القاهرة — مصر ت : ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر) ١٢ جنيها (البلاد العربية) : ٥٠ دولار — (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو ما يعادلها

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٤٣

السنة الخامسة — ديسمبر ١٩٨٨

افتتاحية

عن غياب النقد

فريدة النقاش

نحن متهمون ..

إذ يشكو المبدعون لكل الفنون من غياب المتابعة النقدية الشاملة لأعمالهم حيث يلقى بهم هذا الغياب فى العزلة ، ويقذف بهم إلى جمهورهم دون وسيط قادر على التحليل والتفسير والتأويل ، وكثيراً ما تموت أعمال إبداعية كبيرة فى الصمت واللامبالاة ، ويتعذر على المبدع والحركة الثقافية كلها — إلا فى حدود ضيقة جدا شبيهة بالجيتو — أن يختبرا بصورة حقيقية أثر العمل الأدبى وكيفية استقباله ، وقد تكاتفت عوامل كثيرة لصنع هذه الحالة وعلى رأسها القيود المفروضة على حرية الفكرة قانونيا وعمليا . وإحتكار أجهزة الإعلام إحتكاراً حزبياً من قبل الحكم ، وهو ما أدى إلى غياب البرامج الثقافية التى تطرح المشكلات الفعلية من كل جوانبها لأنه يجرى التعتيم على الجانب الرئيسى منها ، وهو الإرتباط الحميم بين الثقافة والأساس الإقتصادى — السياسى الذى تقوم عليه .. وهو أساس لا يطرح أبدا للمساءلة فى أجهزة الإعلام .. فما بالنا إذا كان مطعوننا فيه ومُدانا من وجهة نظر الطبقات الشعبية وثقافتها وممثليها ، وحيث يجرى إستبعاد هؤلاء من التعامل مع أجهزة الإعلام فى محاولة لنفيهم عن الجمهور الواسع ، وإستبعاد منهجهم فى التفكير ومصطلحاتهم نهائيا من القاموس الشائع .

كما أن نفى الجمهور الواسع عن الثقافة الجدية التى تطرح أسئلة الوجود والواقع فى شمولها هو عمل يجرى التخطيط له جيدا لتطويع هذا الجمهور حتى يصبح سلس القياد لا مباليا ، وحتى يقرأ الأدب — ان قرأه — مستهدفا التسلية العابرة .

وكان ضروريا لكل هذا أن يغيب النقد .

ولغياب النقد وتخلفه أسباب أخرى سوف نطرحها كموضوع لتحقيق كبير فى عدد من أعدادنا القادمة . وكمحاولة للخوض فى المشكلة من جانبها التطبيقى نقدم فى هذا العدد دفعة واحدة أربع دراسات تعتمد مناهج متباينة فى قراءة الأعمال الأدبية لكنها تتفق جميعا فى إختيارهم لبعض أهم الأعمال الأدبية التى صدرت فى السنوات الخمس والعشرين الأخيرة ، كان بعضها موضوعا لدراسات أكاديمية محدودة ، ودخل بعضها فى صلب الكلاسيكيات الجديدة مثل **أعمال عبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس ورواية عبد الحكيم قاسم « أيام الانسان السبعة » ــ التى قدمت د . أمينة رشيد درسا في القراءة النقدية المسئولة والممتعة لها ــ ورواية صنع الله إبراهيم « تلك الرائحة » .**

وسوف يتبين لنا من سياق هذه القراءات الجديدة أن خلافات عميقة-حول المنهج تدور فى الساحة الثقافية لكنها **تتجاور** دون أن **تتحاور** وهو الشيء الذى تفاقمت بسببه ظاهرة غياب النقد أو ضعف تأثيره .. ويضيف إلى إختيارنا هذا بعداً آخر سوف نحاول فى أعدادنا القادمة أن نتعمق فيه بهدف أن يتبلور الحوار فى إستخلاصيات رئيسية .. تبرز لجمهور المتلقين السمات العامة للمدارس المختلفة والأرضية الفكرية والإجتماعية التى تقف عليها .

ولا يغيب عنا هنا ، أن النقد وهو ينتمى إلى حقل العلم قد أصابه ما أصاب العلم من أذى نتيجة لسقوط الطبقة الحاكمة فى التبعية ، وجر المجتمع كله إليها ؛ وكان من نتائج البعية أن تحصلنا على حداثة هشة وشكلية هى من قبيل لهو المفلسين الفارغ ، وفى حالات أخرى كانت إعلانا للعجز عن إستيعاب الوقائع الجديدة التى أتت بها ريح الثورة المضادة أو هروبا من الإمساك بنتائجها المرة على كل الأصعدة ، وعلى الصعيد السياسى بخاصة الذى يترك بصماته على حقول الحياة .

إذن فقد كانت هناك أسباب تاريخية تلعب الأدوار الحاسمة أكثر بكثير مما تلعبه النزعة الذاتية الإرادية لهذا الناقد أو ذاك أو لهذا الروائى أو الشاعر أو ذاك . وإن بداية التخطى تكمن فى وعى هذه الأسباب وتحليلها والنظر بجدية واجتهاد فى أساليب تخطيها ــ على مستوى الوعى الفنى والجمالى والنقدى بالنظرة الشاملة لمكونات الواقع التى لابد أن تشير لنا إلى قوى التجاوز والنهوض مهما كانت غامضة وغائصة فى الوحل وسلبية ... **وذلك هو السبيل الذى سيلم شمل النقد من تناثره الجزئى وهشاشة تأثيره فضلا عن عدم قدرته حتى الآن على إضافة جديد أو إضاءة قديم بالنسبة للمبدعين الشبان .**

وليس من قبيل المصادفة أن النقد الذاتى الذى يعتمد المادية التاريخية والجدل منهجا قد

استطاع ـــ رغم ضعف منابره لأسباب كثيرة ـــ أن يصمد وأن يضيء الفنون والآداب فى قلب هذا الركام الهائل من الإنطباعات أو المعالجات التقنية ـــ الوضعية ؛ وهو الذى إستخلص الدلالات والمعانى المرتبطة بواقعنا التاريخى والآنى ، ولكنه فعل ذلك بشكل متقطع وغير منهجى . ولذا سوف تحاول المجلة ـــ وهو ماتفعله فى عددها هذا ـــ أن تقدم فى كل عدد ناقداً جديداً مع إدراكنا أن تكوين الناقد وتدريبه ليس عملا سهلا ؛ فما بالنا بالناقد الذى يعتمد المادية التاريخية كمنهج حيث تزداد الصعوبات وأشكال التعويق حدة .. ولا تتوفر له مصادر منتظمة لإغناء مادته وتأصيلها نظريا .. ناهيك عن صعوبات نشر انتاجه على نطاق واسع .

إن مايحد من حرية العلم يحد أيضاً من حرية النقد ، وما يحد من حرية العلم ليس فقط المحرمات الدينية التى جعلت من مادة علمية تجريبية هائلة موضوعا لبرنامج يدعى العلم والإيمان يحاول تلفيق علاقة بين المقولات الدينية الثابتة وحقائق العلم المتطورة كل يوم ، ولكن أيضا تحد منها التبعية الاقتصادية والتكنولوجية المتزايدة التى تجعل الحكومات تستورد نتائج العلم جاهزة معلبة دون تطوير مناهجه وتجاربه ، ناهيك عن الذهنية العلمية شبه الغائبة عندنا والتى صقلتها فى الغرب خبرة قرنين من الزمان كونا تراث العلمانية فى كل الميادين ، وحيث مازالت العلمانية تقاتل فى بلدا ننا فى قلب محرمات وهجمات وحشية من قبل الرجعيين والسلفيين أفراداً ومؤسسات .

كذلك فإن الإطار العام الذى نتحرك فيه وتدور فيه المعارك النقدية التافهة والخافتة الصوت والتى تنتج لنا حداثة مشوهة هو إطار من الوعى التقنى التابع المذعور فى آن واحد من هجوم الوعى الدينى فى شكله الجديد . وهو وعى تقنى تابع لأن قرنا من الزمان أو يكاد ـــ منذ الخروج من قبضة الإمبراطورية العثمانية والولوج إلى الحداثة . وتلقى نتاج العلم الغربى فى شكل إحتلال عسكرى وصناعات هامشية ـــ لم يتح للعلم ولإنتاجه بخاصة مكانا ملائما .. أى حقيقيا فى بنية الوعى وفن حياة الناس عامة الذين أخذوا يسقطون تدريجيا فى حالة عاطفية تنتعش فى ظلها الطوباويات من كل نوع ، وعلينا فى هذا الصدد أن نلاحظ عملية بعث المنفلوطى . وليس آخرها طوباوية الرجوع للماضى أو محاولة إستعادته . تلك التى يقوم بها كاتب كبير ليعلن عن يأس شبه مطلق .

لانريد أن نريح أنفسنا ـــ نحن أيضا ـــ بإجابة عاطفية عن هذا السؤال ؟

لماذا كانت هناك فرصة ازدهارة فى النقد فى المرحلة الناصرية ، وهى إزدهارة وجدت لنفسها منابر واسعة الانتشار مثل الصحف السيّارة والإذاعة والتليفزيون . وتقول الإجابة العاطفية ، أنه كان زمن إستقلال .. وكان زمن إبداع متواتر وقفت فيه الأمة فى وجه الغاصبين تذود عن نفسها ، ثم كانت الهزيمة ..

ويقول الدكتور لويس عوض إنه لا يجد الآن أدبا جديرا بأن يتابعه متابعة كالسابق فى الصفحة المخصصة له بالأهرام فأخذ يملؤها بملخصات لمسرحيات شاهدها فى أوروبا ، ومقالات عن تاريخ الثقافة وقرر أخيرا أن يعيد قراءة أعمال عدد من الشعراء من مهران السيد ومحمد إبراهيم أبو سنة إلى نصار عبد الله ليكتشف الشعراء الذين جاءوا بعد هؤلاء أنه لم يعرفهم ولم يقرأ أعمالهم ولم يتابع حركة الشعر بعد أمل دنقل ، ربما يأسا من أن يجد شيئا جديرا بالقراءة والتدقيق والمتابعة ..

هل يا ترى لأن زمن مشروع الاستقلال قد وفّر هذه الامكانية لقراءة « الأنا » فى مرآه الآخر بمعنى أن زمن الاستقلال هذا كان أساسا زمناً لنهوض الرأسمالية التى نتج فى ظلها الأدب الواقعى وإتخذ دور الطليعة ، وأسس لنفسه أرضية صلبة بصلابة هذا النزوع للاستقلال والندية .

ثم كان زمن التبعية الذى جعل النقاد يلوذون بأدوات الشكلية التى واكبت إفلاس أوروبا وإندحار المركزية الأوروبية والإيذان بمرحلة يجرى فيها انتاج **الأزمة من الأزمة** .

هل ياترى يقدم هذا الرد مشروع إجابة فى خطوطها العامة ويبقى فقط أنها فى حاجة إلى تفصيلات كثيرة تدققها أو تغيّر منها ..

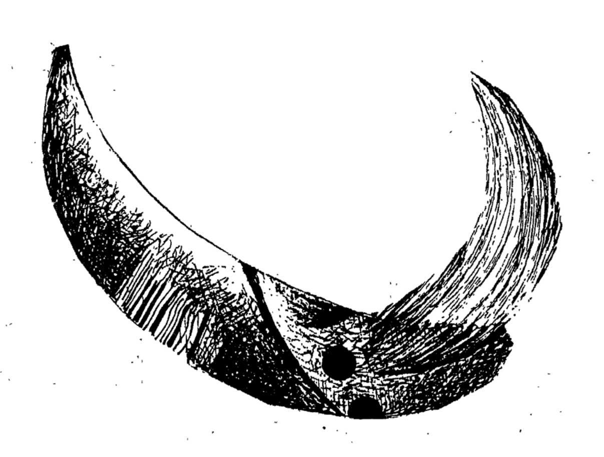
لن يكون بوسعنا التدليل على مثل هذه الخطوط العامة أو غيرها دون متابعة دءوبة للإنتاج الجديد لإكتشاف خصائصه ودلالاته الجمالية والإجتماعية وكشف علاقة الأشكال بالطبقات الإجتماعية ، وبالطريقة التى يتطور بها وذاك فى السياق الجديد .

□ □ □

ولذا سوف ننشر بدءا من هذا العدد بعض أعمال نراها دالة للكتّاب الجدد الواعدين مع مقدمة نقدية قصيرة عن مواصفات عالم كل منهم ، وتسعى لوضع المبدع فى مكانه من سياق فنه ،

فى محاولة لوصل ما إنقطع من حلقات التاريخ الأدبى الذى بقيت فيه مساحات بيضاء نتيجة لتعثر النقد وضيق رقعته وغيابه فى بعض الأحيان . وسنقدم ـــ من الحين للآخر ـــ محاولات تطبيقية مماثلة فى المجالات الأدبية المختلفة ، لمواصلة هذا الدور النقدى الميدانى . وسوف نقرأ كل مطبوعات الماستر قراءة متأنية إذ حملت كلها بهذا القدر أو ذاك مشاريعها النقدية .. وشكلت فى فترة من الفترات موجة تحتية خافتة الصوت لكنها مثابرة فى نشدانها للتواصل مع التاريخ الذى إنقطع بهجوم الثورة المضادة والمجتمع الإستهلاكى ..

وبعد ، ليست هذه الكلمات سوى أسئلة أو مشروعات لأسئلة علينا أن نلتمس إجابات جماعية لها .



دراسات فى النقد الروائى

الأيديولوجية والشكل الأدبى
فى «أيام الإنسان السبعة» لـ عبد الحكيم قاسم

د . أمينة رشيد

إن علاقة الأيديولوجية بالشكل الأدبى مازالت صعبة التعريف ، مزدوجة المعالم ، وموضعاً لسوء الفهم وربما لسوء النية . فقد اعتبرت الأيديولوجية ، لفترة طويلة وحتى الآن ، فى علاقتها بالنص الأدبى ، كالأفكار ـ أو نظام الأفكار ـ فى داخل النص ، يشير إليها قول الراوى أو أحكامه ، أو قول الشخصيات الأخرى . وقد تُعتمد هذه الأحكام بالحبكة الروائية أو بتفاصيل الوصف . لكن هذا الفهم مقصر فى حق الأيديولوجية والنص الأدبى فى آن واحد .

نعرف الآن بفضل جهود الكثير من النقاد ، والماركسيين منهم بصفة خاصة ، أن الأيديولوجية ليست مجرد نظام للأفكار[١] . فالأيديولوجية فى الحقيقة نظام مركب يشمل إلى جانب الأفكار والمفاهيم ، تصورات خيالية وممارسات عملية ـ فعلية أو ممكنة ـ ترتبط بمجموعة اجتماعية ، طبقة أو فئة . الأيديولوجية ، إذن ، لا تعبر بالضرورة عن حقيقة أوضاع ، بل عن علاقة خيالية مع الواقع تحكمها مصالح الطبقة أو الفئة . فيرتبط تصور العالم وعلاقاته بوعى زائف أو جزئى .

انها علاقة النص الأدبى بالأيديولوجية فهى أيضا علاقة مركبة ، أجريت فيها الأبحاث بحماس ،

ثم توقف النقاد أمام مأزق : **كيف يكون الأدب نتاجاً للوعي الزائف وهو الكاشف عن حقيقة الأشياء وجوهرها**(٢) **؟ فالنص الأدبي يرتبط بالمتعة** ، من ناحية ، **وبالمعرفة** ، **من ناحية أخرى**(٣) . **وهو يوصل قيم الجمال والمعرفة في آن واحد ، لكن معرفة مختلفة عن تلك التي يوصلها النص الفلسفي أو التاريخي** . وهنا تجدد البحث في العلاقة بين النص الأدبي والأيديولوجية . فإذا كانت هناك علاقة أكيدة بين الاثنين فهي ليست علاقة انتاج بحتة ، بل جدل بين إنتاج واختراق . فالنص الأدبي يحمل أيديولوجية كما يخترق أيديولوجية . ودراسة هذا الجدل لا تتم إلا بدراسة دقيقة للشكل الأدبي ، مع متابعة الأقوال الأيديولوجية في النص .

إن النص الأدبي نصان في الحقيقة : نص تخيلي ونص معرفي . فهو إعادة تشكيل للغة ولعناصر العالم ، ناتج عن معرفة ، ومنتج لمعرفة . فهو إنتاج لمعرفة مبدعة ، لكنه يشمل ليس فقط أيديولوجيته ومجمع خبرته وعلمه ، بل أيضا أيديولوجيات مجتمعة ، المختلفة والمتصارعة أحيانا . يعتمد النص المعرفي إذن على الفكر الواعي لمبدعه وعلى اللاوعي الجماعي الكامن في تصوره للعالم . وعندما نقول أن النص الأدبي هو أيضا منتج لمعرفة فهذا معناه أنه يغير كل قارىء يقرؤه ، ويؤثر في المجتمع الذي يصبح جزءا منه ، ويجدد الوعي الأدبي في عالم الأعمال الأدبية التي يحتل مكانه فيها .

وفي هذه الحدود لا يمكن أن تقتصر مهمة الناقد على محاكاة العمل عبر تسلسله الزمني ، بل ينبغي على الناقد إعادة بناء النص بقيمه الجمالية والمعرفية ، من خلال التفاعل بين الأجزاء والأيديولوجيات المتصارعة في مضمون العمل المعبر عنها ، وفي الشكل الذى اختاره المبدع : فكل عمل ذي قيمة يجدد الوعي الأدبي كله . فتدرس الأقوال المختلفة ، كما يدرس صمت النص ، أو الجدل بين المُقال والصامت أو الحاضر والغائب ، واقع الأحكام المصرح بها ودلالة الأشكال الأدبية — وتكون الدراسة إذن دراسة وعي الكاتب في علاقته بجماليات عصره ، المستقرة والمتجددة ، في صراع بين النص المعرفي والنص التخيلي ، بين المعرفة والمتعة ، بين الحقيقة والجمال ، ربما في تحقق الوحدة التي هي سمة ، حسب رأينا ، للأعمال الكبيرة التي تكون التراث الأدبي للانسانية .

لقد حللنا نص « أيام الانسان السبعة » ضمن هذا الأفق . وفي إطار روايات الأرض ، أي هذه الروايات التي تنطلق من علاقة الفلاح بالأرض كأساس لهويته وكمحرك للكتابة الأدبية ، تمثال « أيام الانسان السبعة » « رواية جديدة » ، **نال عليها مبدعها جائزة الأدباء الشبان في ١٩٦٨ . فدراسة العلاقة بين الأيديولوجية والشكل الأدبي تحتم هنا الانطلاق من التقنيات الجديدة للقص عبر التغيرات في مفهوم الحبكة والشخصية الروائية وعلاقة الزمان بالمكان ومفهوم اللغة الروائية . واستطعنا أن نستخرج ، من هذه العناصر المختلفة ، أن بناء القصة الشكلي ونظام دلالة الرواية يقومان على الصراع بين عناصر التكرار وعناصر التناقض ، وأن هذا الصراع يكون**

الايقاع الخاص بالقصة ، الذى فيه تكمن القيم الجمالية والقيم المعرفية للرواية . وسننطلق من الوصف الدقيق لهذه العوامل كى نصل فى النهاية إلى ما نعتقد أنه يمثل الأيديولوجية الخفية للمبدع ، مما يساعدنا فى التحديد النهائى لموقع القصة من الرواية العربية المعاصرة .

١ ـ بناء القصة

العناوين ـ بين الحرفى والمجازى : لنتوقف أولا عند العنوان ، إذ تبدأ معه رمزية القصة . فترتبط « **الأيام** » منذ البداية علاقة التناص مع التراث العربى ، من أيام العرب حتى « **الأيام** » لطه حسين ، بينما يكرس « **الانسان** » صفة التجربة والعمومية التى سوف تتكرر فى الرواية . أما رقم « **السبعة** » فهو من الأرقام المفضلة فى التراث الدينى(٤) ، فى الأديان الموحدة بالله ، من ناحية ، وفى المعتقدات الشعبية ، من ناحية أخرى . وتلعب « **السبعة** » دورا خاصا فى التصور الصوفى للصعود إلى الحضرة الالهية ومفهوم مراحل الكون فى الفلسفة الوسيطة . تكتسب عبارة « **أيام الانسان السبعة** » ، هكذا ، منذ البداية دلالة ثقافية ـ دينية ـ اجتماعية ، سوف تحكم النص فيما بعد فى قراءة له حرفية مجازية : فتتكون الرواية من سبعة فصول تمثل المراحل السبع لحياة البطل ولرحلة المولد ، ولنمو المعرفة وانحدار الجماعة ، الخ . مع اختلاف أساسى بالنسبة للفريق الصوفى ، فالحركة . هنا معكوسة . فالمريد الصوفى يذهب فى طريقه من التقوى حتى الحضرة ، أما « **أيام الانسان السبعة** » فتبدأ بالحضرة وتنتهى فى الطريق .

تبدأ الرواية فى قوة الجماعة ووحدتها وترابطها وتنتهى فى انحدارها وتناثر وحدتها . وفى هذه القراءة المفارقة للمفهوم الصوفى التراثى تكمن خاصية الرواية التى تنمو عبر التماثل المستمر بين الحرف والمجازى فى تصور المرحلة الحقيقة/الرمزية للجماعة المتحركة من القرية إلى مقر الليلة الكبيرة ثم الاضمحلال . وفى هذه الحركة تكمن أيضا الصراعية الخاصة بالرواية . فهناك مستويات مختلفة للتناقض بين وحدات القصة : الثقافة الشعبية/الثقافة المدرسية ، الريف/المدينة ، فضاء الأب (الذكورى)/فضاء الأم (الأنثوى) ، الروح/الجسد ، الطبيعة/الثقافة ، الخ . تتضافر فى علاقة تماثل ـ تناقض سوف نحدد من خلال دراسة نموها الدلالة الشاملة للقصة .

الموضوع ـ واللاحبكة : لا تصور الرواية حدثا أو حبكة بالمعنى التقليدى للحبكة الروائية ، بل أحداثاً أساسية تروى فى تسلسل زمنى ـ لا زمنى فى آن واحد ، أى كأنها حدثت فى زمن ما ولكن فى إمكانها الحدوث دائما بنفس الطريقة(٥) .

لكنَّ هناك ، مع ذلك ، موضوعا أساسياً يدور على مستويين ، فى ترادف مع الظاهرة التى

أشرنا إليها بخصوص العناوين ، مستوى واقعي ومستوى مجازى ، فالرواية تدور واقعيا حول رحلة المولد التى تقوم بها جماعة من الأخوان ، لكن دلالة هذه الرحلة هي مجازيا ـ وحقيقيا ـ رحلة الحياة : حياة الابن ـ البطل ـ الراوى ، إذ أن الرواية سيرة ذاتية ، وحياة الأب وحياة الجماعة . فهى بالنسبة للابن رحلة تعلم من الجهل إلى المعرفة ، أو من الوهم إلى الحقيقة ، وبالنسبة للأب عبد الكريم وللجماعة معه ، عبر رؤية الابن ـ الراوى ـ البطل ، وقوله ، رحلة الاضمحلال من العظمة إلى الانتهاء وموت الأب . يكتشب الابن عبر الرحلة ـــ وتكون هذه وظيفتها ـــ الإنشراخ الثقافى والوعى الزائف للمولد ، يعيش فى الأعماق الصراع بين المعرفة والوجدان الذى يصارع بدوره الوعى والتجاوز . وتبدو وظيفة الكتابة الأدبية فى هذا السياق فى بناء التقييم بين التماثل والتناقض الذى يشخص إيقاع الرواية بين عناصر الثبوت : الحزن ، الحنين ، الهوية التى كانت مرتبطة بالجماعة وبالأرض ، وعناصر التغير : اكتساب المعرفة ، اتساع الأفق المكانى ، كشف الوهم ، تغير العالم وتدهور العالم القديم .

الخطاب الروائى واللغة : تدور إذن الرواية بين الحدث واللا حدث . وبحكم هذا الجدل تقيم الشخصيات ومراحل السيرة والقمة ـ النهاية . فالشخصيات تقدم منذ الفصل الأول فى شكل موجز لحياة كل منها : العراقى الأطرش ، العايق ، روايح ، الخ .. « وفى كل قلب همه الفريد وهو فى رحلة الحياة » .. (ص ١١) . لا يتمادى الكاتب فى وصف الشخصية فلكل منها لقطة فى مجرى الحياة التى يريد توصيل لونها الخاص . فلا تنمو حياة كل شخصية أو السمات الخاصة بها فى حبكة متبلورة ، بل تخضع لمصير الجماعة ولمراحل سيرة تروى مستقلة عن بعضها البعض دون اكتمال للأحداث فتقف عند اللوحة أو القصة القصيرة . أما النهاية فتأتى بشكل فصلين ختاميين مستقلين ، بينما تبدو النهاية الحقيقية مع القمة التى تحدث فى نهاية الفصل الخامس مع الأزمة التى عارضت بين الأب عبد الكريم وابنه ، فشرخت جزءا أساسياً من نفسية عبد العزيز . فبعد ذلك ... « أصبح الشرود جزءا من طبيعة عبد العزيز ، ينعزل عما حوله ، يغرق فى تصوراته » .. (ص ١٧٦) .

تتكون لغة الرواية من الأجزاء التقليدية للخطاب الروائى الموّزع بين السرد والوصف والحوار ـــ أو الخطاب المباشر ـــ والخطاب غير المباشر ، الحر الذى تتداخل فيه الأصوات المختلة . يأتى السرد متقطعا طبقا لايقاح اللاحدث . فتتدرج الأجزاء فى الاطار العام متضمنة : القصة فى داخل القصة (سيرة حياة أو لوحات للشخصيات ترسم من خلال متكلم من المتكلمين) ، أساطير شعبية ، معتقدات الأخوان ومقتطفات من خطابهم الصوفى الدارج ، أجزاء من الحلم الكابوسى ، قطع من التأمل . وبهذا المعنى تتماثل هنا اللغة الروائية بلغة السمر تختلط فيها قيم الشاعرية ولاجمال ووظيفة الهروب من المعاناة اليومية . يقول الراوى : « حينئذ يتخلق وراء عالم

الحياة اليومية ، عالم آخر رائع لا نهائى يفجر الأشواق ويزحم القلوب بالوجد » ، (ص ١٢) وتلك « الكلمات العذاب » ، « تلك وقتها صدر المساء » ، (ص ٨) . أما الاطار الجامع للأجزاء فيتكون من السيرة الذاتية للبطل ـ الراوى ، وهى الخط الأساسى لنمو الرواية .

واللغات المختلفة للسرد تؤكد هى الأخرى على تعارض المستويات . فبينما يتناول الخطاب المباشر لغة الحياة اليومية فى الحوار الذى يحاكى أسلوبها فى الواقع ، يخصص الخطاب غير المباشر للتنويعات المختلفة للتقييم . فللغة الوصف هنا وظيفة مهمة ، فهى التى توصل فيما بين الداعة والسمو ؛ صلاة المغرب مثلا ... « فهى تأتى فى وقت يكون فيه النهار رقيقا ، الشمس غاربة والأضواء لينة ، وربما حزينة قليلا » ... (ص ٧) ، أو النوم الثقيل .. « بعوضة منقضة طنينها يدوى فى أذنيه ، والبراغيث تزحف على جسده تحت ثوبه القديم الذى يخصصه للنوم ، الوسادة تنضح ترابا يزكم نفسه » ... (ص ٨٢) . فتوصل الكتابة ضوء الغروب اللين الذى كون طقس طفولة البطل أو عتامة الليل فى حوارى المدينة عند نضوجه الأول .

أما الخطاب غير المباشر الحر فيتضمن صوتين : صوت الطفل فى وجدانه القديم وصوت الراوى الناضج الذى يعيد الذاكرة القديمة بعد وصوله إلى المعرفة : ودور هذا الصوت الناضج يتميز بالسخرية والمفارقة . ومن عناصر اللغة الساخرة والمفارقة وجود صيغة المبالغة والتكرار لها فى وصف عظمة الأب وتقوى الأخوان وجب الأساطير : « ما أسعد من فتح قلبه للمودة والصفاء » (ص ١٣) ، « ما أعذب الحاج كريم فى الأماس » (ص ٨) ، « كم يمتلىء قلبه إشفاقا عليهما الحظاء » (ص ١٧) ، « فهو أكبر الدراويش سنا واكملهم وقارا ، فارس الذكر فى الليالى ، استبدأ بصوته العميق وخلفه جوقه الدراويش والترتيل ينساب هادئا رتيبا والصلوات على النبى تترى عدد حبات الرمال وعدد موج البحار ، وعدد ما كتبت الأقلام ، وعدد ما لم تكتب الأقلام » ... (ص ٢٣)

كما ان اللغة الروائية تؤكد على الايقاع الأساسى للقصة بين التماثل والتناقض فى التوازن بين التكرار والتنوع : فالتكرار يمضى نفسه رجوع الصيغ المتداولة الخاصة بحزن الطفل ـ « ويثقل الفراغ قلبه » (ص ٢١) ـ التى تسند القيمة الشعرية للرواية ، بينما تعطى القصص المختلفة المروية طقس التنوع والروائية . فيتحرك النص بين اللغة القصصية السياقية واللغة الشعرية الأفقية .

يشكل الوصف أهم موقع للتعبير عن المفارقة والتناقض : بين الليل والنهار ، بين الأساطير والواقع ، بين السامى والدنىء ، الذكورى والأنوثى ، الخ . فالنهار فضاء الكدح اليومى والليل فضاء

السمر والصحبة ، الأساطير تشد النفس إلى عالم الكائنات الكاملة وقصص البطولة ، والواقع مكان المعاناة والفقر ، السامى يخص المشاعر المتوهجة للبشر ، والدنىء يكشف الغرائز الجسدية ، فضاء الأدب يجسد الثقافة الدينية والأسطورية ـ فصل « الحضرة » ـ أما فضاء الأم فيكشف عن وجه الطبيعة وإشباع الجسد ـ فصل « الخبيز » . وتصحب كل وحدة من هذه الوحدات المتعارضة نظاما خاصا للنعت يتضمن تعارض الأضواء بين النور والعتمة والروائح والأصوات والأشكال التى تعتمد بقوة التقييم المقصود .

تساهم اللغة الروائية إذن فى إقامة البناء النصى بين التماثل والتناقض ، وبين المعرفة والوجدان ، فكل خطوة وكل مرحلة من رواية التعليم تقرب البطل ـ الراوى من المعرفة ، بينما تحول بينه وبين الوعى بالعناصر المتكررة للوجدان الثابت .

الزمكانية أو علاقة الزمان بالمكان : يبدو للوهلة الأولى أن المكان هو السائد فى فضاء « **أيام الانسان السبعة** » كما رأى ، محقا ، غالب هلسا(٦) . لكننا نرى أنه لا يمكن هنا فصل المكان عن الزمان ، إذ أن الزمان هو العنصر الفعال فى البناء الروائى : وقد رأينا أهمية العنوان ذاته فى التعبير الحرفى والمجازى عن زمن المولد ، زمن السيرة الذاتية زمن العمر كله فى حياة البطل وجماعته . فللزمان فعل واضح فى المكان الذى يقوم بأثر ودليل التعبير فى الرواية . وتتحدد وظيفة اللغة عبر علاقة الزمان بالمكان كمحرك الايقاع الأساسى بين التماثل والتنوع .

فالزمان فى هذه الرواية ، التى صنفناها **رواية تعلم** ، زمن تغير وتحول : من الطفولة إلى النضوج (الابن) . من الوقار إلى الزمان (الأب) من القوة إلى الانهيار (الجماعة) . لكن أيضا الزمان لازمانى : من عنوان الرواية إلى عناوين الفصول هناك صفة تجريدية تعين أبدية الفعل وتسيّد التوتر بين الرمز والقصة ، بين التماثل والتناقض ، فى استعمال زمن المضارع الغالب ومزجه أحيانا مع ماضى النص ، بالاضافة الى عدم الالتزام المتعمد بالتسلسل الزمنى المنطقى للرحلة .

يتبع المكان نفس منطق الجدل بين التحول والثبوت الذى يؤسس ايقاع الرواية . فتقيم بعض عناصر التناقض الثبوت بين أماكن متعارضة بشكل مجرد وأبدى مثل :

(١) فضاء النهار حيث المعاناة فى الحقل .. « عملوا طول النهار فى الأرض » (ص ٨)
وفضاء الليل حيث سمر الأخوان : « هم الآن طيبون حكماء ينظرون إلى كد اليوم » (ص ٨)
وعندما تنتهى السهرة « حيث الليل هدأة مخيفة تسلم إلى النهار ، نهار الجهمين الصالحين ، لو كانت سهرة المساء شيئا لا ينتهى » ... ص ٤٥ .

(٢) فضاء الأب حيث يرمز إلى الثقافة والروح وفضاء الأم الذى يشير الى الطبيعة والمادة : « سنين طويلة والعالمان لا يلتقيان » ... (ص٥٣) . والطفل لن يجد التصالح بينهما .

(٣) فضاء الداخل حيث ترتيب الأشياء والضوء الخافت فى عالم الأدب : « فى هذه اللحظة يتوقع عبد العزيز أن يأمره أبوه بإحضار المصباح ، ففى هذه الليلة كل شىء فى أوانه ... ويعود الولد باللمبة الكبيرة ، ملمعة الزجاجة عامرة بالكيروسين ، ويضيئها الأب بعود ثقاب. ويحملها الولد إلى ردهة الدوار الكبيرة ويعتلى كرسيا حتى يصل بها إلى الفانوس الكبير المدلى من السقف ويغلق عليها بابه ، وينتشر على الحيطان المبيضة نور الفانوس الأصفر الكابى ، تصحو النفوس والزخرفات وتتكحل بقطرات لامعة من الضوء ، وترتسم على الأرضية المبلطة دائرة كبيرة من الظلال تروح وتجىء متأرجحة مع اهتزاز الفانوس » ، (ص٩) ـ ويدخل هذا الفضاء فى تعارض بلا صلح ممكن مع فضاء الأم منذ بداية فصل الخبيز : « الغرفة مخنوقة بأنفاس النائمين ، الضوء مخنوق على الحيطان بتهاويل الظلال ، والمصباح عين ناعسة على الحائط » الخ (ص٤٨) ـ كما يتعارض أيضا فضاء الفصل الأول الهادىء ، السعيد ، مع فضاء المدينة بضجيجه . فيبدأ فصل « الخدمة » بوصف المحلة الكبيرة : « فى المحلة الكبيرة ترعة تشق قلب المدينة ، تذكرها والناس على شاطئيها كأفواج الذباب يغلسون الثياب وأوعية الطبيخ .. ضجيج النسوة وعراكهن واحتكاك حلل النحاس » .. (ص١١٤) وتزداد الفوضى كلما تقدمت الرواية ممثلة فى المكان المزدحم : « أكداس من الأحذية والبلغ والشباشب والقباقيب ، شوهاء متقلصة الجلد متزاحمة متراكبة تتلوى ملامحها فى تعب متقوسة النعال ، أكداس بلا نظام وهو جالس القرفصاء ـ عبد العزيز ـ يحتضن ساقيه ويريح خده على ركبتيه » .. (ص ١٥٠)

مع تطور الرواية وتقدم فصولها تزداد الفوض والدناءة عبر وصف الاتساخ والحفر والفراغات وتكدس الناس والأشياء ، فى المدينة وفى بيت الخدمة ، ويبدو هكذا حركة تطور :

(١) من الصلابة إلى التدهور فى وصف الديار : وصف دار الأب بأضوائها ونظامها فى الجلسة المسائية المعتادة ودار الخالة حبيبة فى الآخر التى ترمز فى آن واحد إلى الحنين للحب الأول ولتدفق الشباب وحزن النهايات ، وتطور الحدث الداخلى الأساسى للرواية مع انهيار عالم : « الحاج كريم يتأمل ما حوله بإمعان شديد ، الكنبات التى بليت اكسيتها ، البساط الباهت ، الآية القرآنية ... ينظر للأشياء فى الحجرة القديمة محدقا كأنما يراها للمرة الأخيرة » ... (ص١٧٦) .

(٢) من الاتساق إلى الشرخ ، من الدار إلى بيت الخدمة حيث تتكدس الأشياء ، الغذاء ، العفن ، الخ : « عبد العزيز يبحث عن بقعة هادئة فى هذه الخلية ، صانع القهوة .. ؟ غارق فى وش الوابور الذى أمامه ، عبد العزيز يتأمل إناء القهوة ويتصور أنه مثله تماما داخله ملىء بشىء أسود مر » ... (ص ١٥٤)

(٣) من النظام إلى الفوضى ، أى من النظام الثقافى الواضح الملامح للثقافة الشعبية الصوفية فى الفصل الأول ، إلى ضجيج السياسة والحداثة فى مقهى الفصل السابع .

يؤكد قول الراوى على تواجد التحول والثبوت معا : « تكاد البيوت أن تسقط من علوها ، لكنها هكذا دائما ، تهبط القلوب باحتمال انهيارها ولا تسقط ابدا » .. (ص ١٧٨) ـــ الزمان إذن يغير المكان ويقر انحداره مع ابقاء عناصر الثبوت . مما يجعلنا نتساءل : هل تغير المكان بالفعل تحت تأثير الزمان أم كان المكان على ما هو عليه ويبقى عليه دائما ، وتغيرت رؤية الطفل فاكتشف الحقيقة مقابل الوهم والواقع الذى تخفيه الأسطورة ؟

يشير البناء القصصى والخطاب الروائى إلى أن رؤية الطفل هى التى اكتشفت الحقيقة المرة والوجه الآخر للوهم ، وأن هذا الوجه كان موجودا منذ الأبد والى اللانهاية ، ومع ذلك نستطيع أن نقرأ بين السطور ، فى صمت الرواية ، أن هذه الحقيقة الأليمة هى أيضا حقيقة واقع مصر قبل هزيمة ١٩٦٧ ، حيث تبلورت الخطوط العامة للرواية فى بداية الستينيات وهو فى السجن وكتبت فى السنوات المضطربة قبل ١٩٦٧ وبعد هذه السنة بامكانياته المتعددة بين التغير واحتمال المستقبل والفشل فى انتهاء مرحلة من تاريخ مصر الوطنى . ومع ذلك ، وقبل أن نحاول فهم دلالة الرواية عبر اشاراتها وعلاماتها ، نرى فى التردد بين الاحتمالين (معرفة الطفل المتزايدة مع تطور الرواية مع أبدية الواقع ، أو تطور الواقع نفسه من قوة الجماعة إلى تدهورها) وتواجد الاثنين معا وفى التعبير الرمزى والمفارق ، أحد العناصر الجمالية الأساسية « لأيام الانسان السبعة » ، مع تضمنها للتشاؤم الأساسى أيضا لرؤية الكاتب .

٢ ـ نظام الدلالة

رأينا كيف تشكل الوحدات الأساسية لبناء القصة بنية تتراوح بين التماثل والتناقض وتكرس إذن عنصر الثبوت ، رغم فعل الزمان فى المكان ، كما رأينا أن التردد بين الحركتين يمثل احدى ركائز جماليات الرواية . ومن خلال هذا التحليل للقصة سوف نحاول أن نصل إلى فهم دلالتها . فانطلاقا من العناصر الفنية التشكيلية للنص ينبغى أن نقيم أولا كيف يفعل ـ أولا يفعل ـ الصراع بين

العناصر المتعارضة للنص . نرى هكذا أن الأجزاء المتعارضة التى رصدناها من قبل ــ الثقافة الشعبية/الثقافة المدرسة ، فضاء الأب/فضاء الأم ، الثقافة/الطبيعة ، الروح/المادة . الخ ــ تتمحور جميعها فى إطار ثلاثة خطوط يحكمها التناقض كما فى :

١ ــ علاقة الأب والابن .

٢ ــ علاقة الفلاح والأرض

٣ ــ علاقة الواقع والخيال .

يدخل الصراع كل محور من هذه المحاور ، محركا بعناصر التماثل والثبوت ، لكن لا يقضى على العلاقة الأولى ، الأساسية ، مؤدية إلى مأساة وجدانية وانتصار للشعور بالعجز والحزن العارم . فبينما تنتصر المعرفة على الجهل عبر مراحل الرواية وفصولها المتتالية ، حيث يظهر الواقع على حقيقته وينكسر الوهم ، يبقى الحزن فى نفسية البطل ــ الراوى ، مع انتهاء عالم الطفولة ، فلا تصل المعرفة إلى الوعى ، بل تستمر فى صراع قاتل مع الوجدان . ويبقى الاغتراب هو الدلالة الأساسية للرواية ، اغتراب البطل فى عالم لن يحل تناقضاته ، إغتراب الجماعة فى عالم لا يستوعبها ولا تستطيع هى الأخرى أن تتجاوز مركباتها لتستوعبه ــ ويبدو لانتهاء الأب ولموته دلالة أساسية فى تكسير الرمز الاجتماعى ــ الثقافى الذى يمثله ، ومنعه من التقدم والتجاوز الذى ينتج عنه الوعى الناقص . تبنى الدلالة إذن فى « أيام الانسان السبعة » فى الجدل بين الوجدان والوعى عبر محورى التناقض والصراع .

التناقض : تكون علاقة الأب والابن المحور الأساسى الذى يفصل المحاور الأخرى للرواية . كما أن هذه العلاقة تحكم الصراع بين الوعى والوجدان فى نفسية الابن وستكون ــ حسب رأينا ــ العصنر الفاصل فى تطور الطفل ودلالة الرواية معا .

تبدو صورة الأب منذ البداية هى صورة الأب التقليدى القوى ، الجبار الذى يفرض على من حوله سلطته المطلقة وتبقى آثاره فى نفوس اطفاله حتى بعد تحررهم منه ونضوجهم فى الحياة . من الناحية الاجتماعية فهو رئيس جماعة الأخوان التى تجتمع عنده فى المساء : « ذلك دوار الحاج كريم عن أبيه ، ويقوم على رأس حارة كلها آله وعصبته ، هو رئيسهم وهم محبوه وطائعوه ومباهون به » ، (ص ٧) . وهذه الجماعة ، التى تربى الطفل فى ظلها ، تبدو آثارها قوية فى نفسية الطفل منذ البداية : « كل وجه من هذه الوجوه مطبوع فى خيال الطفل » ... (ص ١١) . ونستطيع أيضا أن نقرأ فى الصورة الروائية لهذا الأب رمزا اجتماعيا ، رمز الأرض ، كما سنراه ، ورمز الثقافة

الشعبية ، بمعتقداتها وأساطيرها .

يبدأ الابن حياته كجزء من العلاقة مع أبيه ، لا يمتلك لذاته الا حزنه وثقل قلبه ووحدته العميقة ، التى سوف يسكنها فيما بعد حب الكتب التى ستبدأ معها معرفة معاكسة لعالم الطفولة : فالكتب كما يقول عنها عبد العزيز كانت فى الحياة « علته ودواؤه » (ص٨٣) كما أنها هى التى سوف تدمر استقراره : « هب عبد العزيز جالسا أضاء مصباحه ليطرد مخاوف الظلام ، فى الركن كومة كتبه تأملها تحت أغلفتها المتربة ، علته ودواؤه ... تلقيه كلماتها فى المتاهات الغريبة لم يبق شىء فى عالمه ثابتا معاول المعرفة الرهيبة تدمر تصوراته واحداً أثر واحد .. خلقت فى داخله جسارة ومرارة ، أصبح يدمن وخزها الأليم » .. (ص٨٣) لكن الابن لا ينفصل عن عالم أبيه إلا تدريجيا ، ومع ذلك ، حتى عندما يبدو قدر نضج وفصل العلاقة فنراه متأثرا لها تأثرا نهائيا . يعطينا تطور القصة صورة التغيرات التى تفصل الابن تدريجيا : فالفصل الأول هو فصل الأب وعالمه وتأثيرهما الواقعى والخيالى على عالم الطفل ، أما الثانى فينقلنا فى تعارض حاسم إلى عالم الأم المادى فى معركة أبدية بين الجنسين ، سوف تنطبع فى نفسية الابن فى عراك « مازالت آثاره فى نفسه » ، (ص٥٣) ، بينما تبدأ ملامح التغير مع النقلة التى يمثلها « السفر » . فى هذا الفصل نرى الطفل فى مرحلة جديدة من عمره حيث « إنه الآن ينام وحيداً » ، (ص٨٢) وقد فقد الاستقرار : « لم يعد عبد العزيز يعرف حلاوة الوداد أو الاتساق مع نفسه » ، (ص٨٤) . وفى آخر هذا الفصل يبدو السفر ملحا :

ـ « لازم أسافر

لكن إلى أين .. ؟ شريط السكة الحديد يسير مستقيما ماضيا كالسكين وبجواره خط أعمدة التليفون ... ماشيان إلى الأفق حتى يغيبا ، ربما فى آخر العالم ، إلى أين يسافر ، لا يدرى ، لكن لابد من السفر فلا شىء يبل هذه الحرقة الغريبة إلا سفرة بعيدة » ... (ص١١١) .

وتصرخ المأساة بعد ذلك فى الفصل الرابع المحورى بين بداية الرواية ونهايتها ، فصل « الخدمة » . هنا يدخل التناقض فى أعماق الطفل ويمزقه ، بين القرية والمدينة ، الأبهة والقهر ، الفقر والاذلال : **« هؤلاء الرجال فى ثيابهم الرخيصة وطواقيهم الصوفية الحمراء ووجوههم النحيلة المدبوغة بالشمس المبقعة بسوء التغذية »** (ص١٢٦) ـ وسينفجر التناقض فى آخر الفصل الخامس كقمة « الليلة الكبيرة » ، و« الطريق » ـ فى نهاية حزينة سوف نرى دلالاتها فى نضوج الطفل المزدوج . فمن خلال رحلة المولد التى ترمز إلى رحلة الحياة وطريق المعرفة والنضوج تتحول

رؤية الطفل لأبيه وللجماعة ، ويقوم المولد فى الرواية بدور عنصر التغير الأساسى فى اكتساب المعرفة والكشف عن الوهم .

فكانت صورة الابن تظهر فى البداية صغيرة فى مقابل عظمة الأب :« يلبد فى جور أبيه كقطعة صغيرة » ، (ص٧) ، يتصور صوته كأنه الله يتكلم . فالأب ، إذن ، السلطة المطلقة التى تصرح بالأوامر وتعين الأشياء والقيم : الثقافة ، المعرفة ، العلاقة فى داخل الدار كما فى داخل الجماعة . حتى الحنان والحماية العاطفية يطلبهما الابن من الأب وليس من الأم ، فهناك نفور من عالم الأم ، عالم المرأة ، وإلى درجة ما من جميع وجوه الأمومة ، بينما سوف تبرز صور الحب المختلفة : العشيقة ، الابنة المفضلة ، الحب الأول فى صورة بنت الخال حبيبة . صورة الزوجية تكونها المعارك بين الأب والأم التى بقيت فى نفسية الطفل . الأب مصدر الرهبة والخوف معا ، لكن أيضا مصدر القيمة والمنهج فى الحياة . يبدو فى البداية أن هناك تواحدا بين عالم الأب وعالم الابن لكن ظروف الشرخ موجودة . فالحزن يسكنه منذ الطفولة المبكرة كما رأينا ، وشعور ما بالعزلة والتوحد ثم الارتباط بالكتب والقراءة وتشكل العنصر الأساسى فى بدء التناقض ـ الصراع ـ محاولة الانفصال ـ النضوج . كانت القراءة أهم عنصر للامتياز فى البداية وشكلت منذ الصغر الرغبة فى الكتابة . فمنذ الفصل الثانى « الخبيز » مع الرغبة الأولى والحزن الأول يعبر الراوى عن أمنية الكتاب : ... « الكلام يترقرق داخله كالدموع ، لو كان يقدر لكتب كلا ما كثيرا مثل تلك السطور التى أرسلتها بطلة الرواية إلى محبوبها وأرسلت معها خصلات من شعرها سقطت من عنائها فى حبه ... لكنه لا يستطيع . الكلام فى صدره كنتف من السحاب لا يستطيع الامساك بها ، فقط يمتلىء خياله بالصور المتوترة الحزينة ، مثل صورة وجه المسافرة الى حبيبها تطل من شباك العربة تتعجل المسافة يفطر قلبها القلق » .

عند عبد العزيز بضعة كتب قليلة فى شباك الغرفة يجثم التراب على أغلفتها ، كم يتمنى لو عاش وحيدا فى مكان ما ، بعيدا عن كل شىء » ... (ص ٥٠ ــ ٥١) . وسوف تكرس العلاقة بالكتب فيما بعد الابتعاد عن الأب وعن عالمه : « كل فلاح يرسل ابنه إلى المدرسة ينظر له هذه النظرة المفعمة بالأمل والخوف لكنها المدينة الكبيرة عبد العزيز يحب هذه المدينة ويحبهم أيضا لكنهم ينظرون له هكذا » ... (ص ١٢٧) .

وتمثل علاقة الانسان والأرض المحور الثانى للتناقض . فالأرض المقوّم الجذرى للإنسان : « والحاج كريم سيد المزارعين ، الأرض امرأته المطاوعة ، وهو ربها القاسى :

ـ إن مكانش سلاحك فى قلب الأرض ... ما فيش من وراها رجا .. » ! (ص ١١) .

ويمثل انهيار علاقة الانسان بالأرض احدى القيم الدلالية ـ الجمالية الأساسية للرواية . والعلاقة تنمو فى حركة انحدار : الأب قوى ، عظيم ، جبار ، فى البداية . أما فى نهاية الرواية فنرى سقوطه مرتبطا بإهانة موظف فى بنك التسليف الزراعى له ، مما يمثل انتصار المدينة ـ الدولة ـ النظام الحديث ، على القرية ـ النظام الأبوى ـ التقليدى . لكن منذ البداية تتسم العلاقة فى وعى الطفل بالتناقض . فالأرض التى تعطى القيمة ، محكومة مع ذلك بالفقر والدناءة والقهر : القهر الخارجى المتمثل فى البوليس ونظرة المدينة والأغنياء والقهر الداخلى بصورة الخوف وعدم الثقة فى النفس الذى يشعر به الطفل عند آله . فهناك تناقض وصراع بين الريف والمدينة ، وبين المدن المختلفة ـ المحلة وطنطا ، مثلا ـ وبين أحياء المدينة الواحدة . أما فى النهاية فتبرز سيطرة القاهرة العاصمة ، حيث هى مصدر الحياة السياسية والحداثة . فالرواية بشكل عام شديدة الوعى بالطبقة . لكن هل توصل هذه المستويات المختلفة للمكان وللوعى إلى صراع متصاعد وفاصل للوضع الأولى ؟

يكمن فى الحقيقة العنصر الدلالى ـ الجمالى الأساسى للصراع بداخل الطفل . ورؤيته تنشق مع تطور المراحل الروائية بين فخره بآله وحبه لهم ونظرة الآخرين ـ أهل المدينة ـ لهم :... « لكنه يتمنى لو كانوا أكثر نظافة ، أكثر جسارة » ، (ص ١٢٦) . فالطفل لا يرفض المدينة ، بل ينجذب إليها ويحبها إلى حد ما . لكن « القهر يمشى فى عروق عبد العزيز ثقيلا كالزئبق ، هو يحب المدينة لماذا لا تحب المدينة آله . القهر يكاد يخنقه . هؤلاء ناسه رغم كل شىء ، ذلك الذى يتوهج فى عيونهم ولا ينطفىء يحمله فى روحه « ، (ص ١٤٤) . ويتجسد هذا الشعور المريب بالقهر فى الخوف الذى يعبر عنه البطل ـ الراوى فى مواجهة السلطة البوليسية ، (ص ١٢٤ ـ ١٢٥) .



ورغم أهمية هذا التناقض فى نفسية الطفل ـ المراهق ـ الانسان ، فلا تتبلور عناصر الصراع حتى انتصار أحد عناصره وتجاوز الوضع البدائى وابداع وضع جديد من احتمالات الواقع ، من ناحية ، وفى جماليات الرواية ، من ناحية أخرى . **عناصر التناقض تبدو مسيطرة على شخصية البطل ـ الراوى حتى النهاية كما يظهر من التشكيل الايقاعي للقصة المتضمن التكرارية (لعناصر التماثل : الحزن ، القهر ، العزلة) وطقس الأزمة : التغير ، التكدس للأشياء والناس ، الانزعاج ، انتهاء عالم وغياب عالم جديد يوحى بالأمل . ونختلف هنا مع د . عبد المحسن طه بدر عندما يرى أن الطفل فى الفصل الأخير ، باكتشافه لتكوين العالم الجديد الذى اقتحم عالم القرية بالقيم والرموز السياسية ، يتجاوز وهم طفولته المليئة بقصص البطولة الأسطورية . إنه يتجاوزه ، نعم ، لكن بلا أمل وبلا سعادة . فالرجوع إلى الوراء يبدو مستحيلا والمستقبل لا يوحى بالتفاؤل البناء . صحيح أنه اكتشف الغضب والسياسة ، صحيح أن الضجيج السياسى يملأ العالم ، لكن هذا الشعور لا يلغى الوعى بالهزيمة والمرارة ، كما نستطيع أن نستشفه من الفقرة الأخيرة للرواية : « ووجد عبد العزيز نفسه يتكلم ... هادئا ثم منفعلا صارخا » .**

المذيع يتكلم وهو ينفعل والضجة هادرة والكل يتكلمون ويعلق واحد على كلامه ويرد الآخرون مشتبكين فى كلام أو عراك أو ضحك وشتائم .

انغمس فيهم . فى قلبه مثل ما فى قلوبهم من المرارة والغضب والألم ، تندى جبينه بالعرق وهو لا يكف عن الهدير بالكلام ، امتدت يد بالجوزة اليه ، جذب منها نفسا عميقا ، كثيفة ثرية صعدت إلى رأسه بقوة ، دافى وسعل لكنه لم يتوقف عن الكلام ، وعاد إليها مرة ومرة ، طعمها رائع كأنها مائة سيجارة فى نفس واحد ... تدفق الدخان من فمه أزرق كثيفا وتدفق الكلام حادا صارخا » ، (ص ٢٣٥) . لقد تغير موضوع الكلام وموقع السمر وصحبة الليالى . لكن أليس فى الصورة النهائية للجوزة وللدخان الأزرق الصاعد دليلاً وعلامة لامتداد الاغتراب القديم وتجديداً للوهم ؟

وعلاقة ثالثة تتمحور حولها الرواية وهى علاقة **الواقع والخيال** . فمنذ بداية الرواية تقدم القصة تعارضا أساسيا بين واقع مر وخيال يفعل كتعويض له . وتعمل الرواية على كشف هذا البعد للاغتراب . يقول الراوى منذ البداية ، واصفا الجلسة المسائية : « حينئذ يتخلق وراء عالم الحياة اليومية المحدودة عالم آخر لا نهائى يفجر الأشواق ويزحم القلوب بالوجد » ، (ص ١٢) .

إن هذه القيمة ـــ الهروب من الواقع فى حياة ثقافية تخيلية أفضل ـــ قيمة مهمة عند كثير من الكتاب . يحكى روسو مثلا فى اعترافاته كيف كان يهرب من الحياة اليومية فى عالم الروايات التى تركتها أمه بعد وفاتها فأصبحت حياته رواية ما شبيهة بمغامرات الكتب التى كان يقرؤها . وهذا أيضا

موضوع مفصل عند فلوبير وعند روائيى الأوهام المفقودة فى العالم الصناعى الصاعد ـ وقد وصف « سارتر » كيف تولد الكتابة الأدبية من العالم المتخيل ، حيث سمى سيرته الذاتية باسم « الكلمات » ، وقسمها إلى جزئين ، يتناول الأول « القراءة » والثانى « الكتابة » .

أما عند عبد الحكيم قاسم فتتركب القيمة بقيم بيئته ، الدينية ، فى تعارض منذ البداية بين الثقافة الأسطورية الشفهية والثقافة المدرسية . وهذا التعارض بين ثقافتين من أهم أسباب اللا تصالح الذى مزق نفسية الطفل فيما بعد بما لا يقبله عقله ، لكنه أسس وجدانه . فيصف الراوى ، من خلال نظرة الطفل ، الثقافة الشعبية الدارجة التى تكون نسيج حياة الشعب : عنتر ، بنو هلال ، الخ ، وتصل إلى قمتها وانشراخها معا ، عبر رحلة المولد فالمولد موقع أساسى لكشف الاغتراب كما سبق أن قلنا . فيكتشف الطفل فى بيت الخدمة (فى الفصل الرابع) وحوارى المدينة وسلم البيت العتيق : القذارة ، الفوضى ، الضوضاء ، الأصوات المزعجة ، الروائح النتنة ، الجنس ، الحشيش ، اللاأخلاقية ، أى القيم العكسية ، أو الوجه الاخر ، العالم المضاد لعالم الحضرة الذى كان يمثل السمو ـ الوهم ، رغم السخرية ولغة المفارقة التى كانت تكشف حدوده منذ البداية مرسخة الاغتراب الأساسى للرواية . فالسفر ـ الرحلة فى الحقيقة رحلة مضادة ، رحلة معكوسة من الحضرة إلى الطريق ، من الوهم إلى الواقع ، من الطفولة إلى النضوج .

الصراع : يقوم بناء الرواية ونظام دلالتها على الصراع الذى يدور فى داخل الابن بين المعرفة التى تكشف الوهم والوجدان الذى يصون الحزن ، فتستبدل عناصر التماثل بعناصر التناقض فى تشكيل الوعى . ومع ذلك لا نستطيع أن نتكلم عن استكمال للوعى ، إذ أن الوعى يبقى محكوما بموقع الانطلاق كما يظهر من خلال متابعة تقنيات العمل الفنى الذى يبقى معا وحدات التماثل ووحدات التعارض ، وهذا ما يؤكده الفصلان الأخيران للرواية . ففى « الوداع » و« الطريق » ، بعد الصراع الذى واجه الابن بأبيه فى نهاية الفصل الخامس ، تبدأ النهاية الحقيقية : انكسار الأب ، حزن النهايات وحنين الابن حتى موت الأب والانهيار النهائى لعالمه .

فعبر التطور الروائى نرى الطفل ينمو ويتعلم الحياة ، فى الواقع وفى المجاز ، عبر رحلة عمر حيث تسكن نفسيته التناقضات المختلفة كما رأينا : التناقض بين عالم الأب الروحى وعالم الأم الجسدى ، بين الثقافة الدينية ـ الشعبية والثقافة المدرسية ـ الرسمية ، بين القرية والمدينة ، بين العقل والوجدان . يبدأ الطفل ـ الراوى ـ البطل حياته كجزء من جماعة ، جزء فى علاقته بأبيه العظيم وهو الطفل اللابد إلى جانبه . ويظهر تدريجيا العالم الحقيقى كلما ازدادت المعرفة . يكمن الحزن فى وجدانه حتى يحدث الاصطدام مع الأب فى قمة ادراك الابن يزيف عالم أبيه ـ لكن لا تحدث

مواجهة حقيقية فى هذه اللحظة التى تبدو نهايته ، وتتسلسل الأحداث كالتالى : رفض الابن الفجائى لسلوك الجماعة ← غضب الأب ← دهشة الجماعة ← حزن الابن : « انهمرت دموع عبد العزيز بلا حساب ، مشى يجرجر نفسه مبتعدا » ، (ص١٧٣) . ثم دخل ينام : « تساقطت الكلوبات واحدا وراء الآخر حتى ساد الظلام ، أنفاس الخلق الرتيبة ، دبيب حشرات الليل ... وهو لا ينام كأنما هذه الحشرات تمشى داخل دماغه ، لا نهاية لهذا العذاب ، لا نوم مع الوخزات فى داخله ، جسده مجهد لكن رأسه يقظة بشكل كامل » ، (ص١٧٣) .

ويصور هنا الراوى - بلا مقدمات وبلا تدريج فى التحول - الدخول المفاجىء فى المراهقة وكأن هناك تناقضاً فى العناصر الشكلية بين بطء الحركة الزمانية من أول القصة لهذه النقطة ثم السرعة البالغة للأحداث : سميرة بجانبه فى السرير ، نائمة ، يقبلها ، تصحى ، ينتهى كل شيء ، (ص١٧٤) . نستطيع أن نعتبر أن فى هذه النهاية للفصل الخامس نهاية ما للرواية : بعد قمة الصراع مع الأب ثم الدخول فى المراهقة . مع بداية الفصل السادس - « الوداع » - مع الاقرار التالى : « أصبح الشرود جزءا من طبيعة عبد العزيز ، ينعزل عما حوله ، يغرق فى تصوراته » .. (ص١٧٦) ، ندخل فى سلسلة من الأفعال اليومية التى تروى نهاية حياة الأب والحنين العارم الذى يسود نفسية عبد العزيز . ندخل فى زمن تجاوز زمن الرحلة ، ويقرأ « الوداع » على مستويين : نهاية الرحلة ونهاية عمر الأب أى نهاية الطفولة للابن ..!! مشوا جميعا ، عبد العزيز يعرف ما يهز هذه القلوب من الأعماق فلكم ذاب قلبه من جلال الأصداء فى المساجد الكبيرة ... شيء فى مؤخرة دماغه يبتسم فى حزن ، وداعا لمسرات الطفولة المسرات العميقة » ... (ص١٩١)

يبدأ الفصل السادس بصورة ضعف الأب وحركته نحو النهاية ، فى صورة حزينة لقصة حبه الأول لابنة خالته حبيبة .. ويبدو منذ البداية أن الصراع قد انتهى عبر هذا الاقرار للراوى : « الموت هو النتيجة النهائية للصراع بين عوامل البقاء وعوامل الفناء ... حقيقة صغيرة وثابتة وأكيدة» ... (ص١٧٦) .

وبالفعل لن نجد أية علامة للصراع فى الفصلين الأخيرين . نتأمل طويلا مع عبد العزيز الطفل ، من خلال حزنه على الوداع ، ضعف الأب الذى سبق موته . نلتقطه من نظرته المتأملة لبيت حبيبة التى جاء يودعها : « الحاج كريم يتأمل ما حوله بامعان شديد ، الكنبات التى بليت اكسيتها ، البساط الباهت ، الآية القرآنية ... ينظر للأشياء فى الحجرة كأنما يراها للمرة الأخيرة » ، (ص١٧٦) . اما عبد العزيز فيحبه فى هذين الفصلين الأخيرين « كما لم يحبه أبدا » ، (ص١٧٨) .

« فالوداع » أيضا استرجاع الدائرة : الرجوع إلى الحقل ، إلى معاناة الفلاحين التى تبدو أبدية ، ثم الرغبة فى سفر جديد : « منذ فجر غد سيكونون على رؤوس الغيطان ، اقدامهم غارقة فى الطين وأيديهم ملتهبة بواطن اكفها من القبض على الفاس ، والعرق يندى الجبين ، من جديد دوامة الكدح والعناء ، لكن لبضعة أيام آتية ستكون ثمة حكايات وضحكات ، جلسات على أكوام التراب وعلى المصاطب أمام الدور وحديث عما جرى وكان فى أيام المولد ومنذ هذه الجلسات ستولد بذرة الشوق الى سفر جديد ... بذرة تنميها أيام الكد والشقاء تحت وطأة الظهيرة حتى يدور العام وينادى المنادى لمولد السلطان » ، (ص١٨٢ ــ ١٨٣) . فالأشياء لا تتغير وتؤكد عادات الوداع على ذلك : « العادة التى لا يريد أحد أن يخل بناموسها ولو فى تفصيل دقيق » ، (ص١٨٣) .

ويبدو كل شيء كأن نضوج الابن عبر رحلة المولد كان شاقا وباهظ الثمن : « الدم واللحم والعظام وأخلاط العصارات ، كيف تفرز كل هذه الحيرة والألم ، هل نجهل كل شيء أم نعرف كل الأشياء أم أن علينا أن نكدح أيام الحياة كلها كى نعرف أقل القليل » ، (ص١٨٨) . ماذا حدث فى الحقيقة ؟ « ــ سنوق قام ثم انفض ... أمال يا عم ... زى الدنيا » ، (ص١٩٥) ؟

يتم نضوج الابن عبر صوت العتاب الداخلى وتأنيب الضمير ــ عندما رفع عبد العزيز يده يأسا لتسوء حالة أبيه فى النهاية وتصور الأب أنه سوف يضر به فذعر ... « ولو عاش عبد العزيز بعد ذلك ألف عام لما غفر لنفسه أن ترك الحاج كريم يتوهم ما توهمه » ، (ص٢١١) .

الفصل الأخير ــ « الطريق » ــ هو أولا قصة موت الأب وانهيار عالم : « وخاض هو الظلام إلى ذلك البيت حيث انهار كل شيء » ، (ص٢٠٥) ــ ويبدو كأن الابن رغم اكتساب المعرفة عبر رواية التعليم ، لا يسعد بذلك ، بل لا يغفر لنفسه ترك أبيه الشيخ ويحمل حزن موته كأنه مسئول عنه : « كان على عبد العزيز أن يعرف حينئذ ، شيء بدأ ولا شيء يستطيع أن يوقفه لكنه لم يدرك ذهب الى الاسكندرية الى كليته يدرس ويناقش ويضحك وينشر أحيانا أشعارا حزينة فى مجلة الحائط ويرسل الخطابات الى أبيه يطلب النقود ... لماذا لم يفهم لماذا لم يبق هنا معهم ... كان ثمة شيء يجب أن يعمل ... صرخة أو كلمة أو دمعة لكن أن يأتيه رجل صغير الحجم طويل الذراعين ويجلس أمامه ساكتا ثم يقول له ــ قوم سافر » ، (ص٢٠٧) .

وعندما تدخل السياسة عالمه ، بعد موت الأب ، فى التسلسل الروائى ، يأتى ذلك ، لا عن طريق الوعى والفعل ، بل عن طريق المذياع والكلام فى المقهى الذى يجر الغضب والموقف ربما والرفض ــ لكن يبقى كل هذا على مستوى يساوى السمر فى الفصل الأول ، مع تغير فى الزمن : زمن التاريخ كما سنرى وزمن نضوج الطفل الذى أصبح رجلا . الشمس أصفرت

للمغيب وقد آن أوان الرواية المسلسلة فى المذياع وربما صاحب المقهى قد فرش دكتيه بالحصير ورش الأرض بالماء ونصب براد الشاى على الوابور وجهز القوالح للجوز ، لابد أن الشوق فى قلوبهم الآن للقيام هناك سينكدسون فى تلك الغرفة والمذياع هائج بالصراخ وأوراق الكوتشينة تصفق على الطبالى المرصوصة على الأرض والنار تتوهج فى قمم الجوز والحديث الذى لا ينتهى لأنك لا تعرف كيف بدأ ليس حديثا ولكن سوق كلام وزياط وهيصة » ، (ص ٢٢٤) . فى هذا السياق سيأتى الغضب على زيارة « السير » ... الأمريكى . وهى فى الغالب إشارة إلى زيارة « أحد القادة الأمريكين الكبار » ــ ضمير المحطة ياوله خلينا نسمع النشرة ، سد حنك المرة اللى بتغنى دى .

ويمد القهوجى يده إلى الراديو ليدير مفتاحه ولكنه لاينسى أن يرد .

ـ النشرة ... سياسى أوى زى اللى جابلك ... ملعون أبوك .

ـ عاوزين نفهم يا بجم ... هنتنى طول عمرنا حمير .

وفورا صوت المذيع والضجة كما هى كأنما لا أحد يسمع ولكنك بعد حين تسمع تعليقات ن هنا ومن هناك على ما يقول وتعرف أنهم يتابعون .

« وصل السير ...

ـ جاى يعمل إيه ابن الجزمة

ـ أنا لو هناك كنت تفيت فى وشه ورجعته ...

ووجد عبد العزيز نفسه يتكلم ..؟ هادئا ثم منفعلا صارخا » ، (ص ٢٣٤ ــ ٢٣٥) .

وبعد ذلك تأتى الفقرة الأخيرة .. التى أشرنا إليها من قبل كى نبرز حدود بلورة الصراع فى نفسية عبد العزيز كما فى المجرى المنطقى ــ الجمالى للرواية ــ بالنسبة لنا قد انتهت الرواية مع موت الأب وانهيار عالمه وحزن عبد العزيز وتأنيب ضميره : وعبر ضجيج المقهى تبدو معالم العالم الجديد ، عالم السياسة والهموم المدنية وما يسمى بالحداثة . والابن عبد العزيز كالمتفرج : « وجد عبد العزيز نفسه يتكلم » ، لا يندرج فى فعل ولا يندرج أحد ــ وهنا تعطى الرواية صورة تنبؤية مثيرة لبداية عصر الانفتاح مع وصول « السير ... » فى لا مبالاة كل الذين يعرفون ويفهمون جيدا وتبقى معرفتهم محدودة ، محددة فى كلام المقهى . وعبد العزيز كالمتوقف بين قديم يرثى له ويحزن عليه دون امكانية الرجوع اليه وجديد يبقى خارجيا . ومع ذلك ينفعل ويتأثر ويتكلم مع الجميع .

٣ ـ الزمان الخارجي للرواية والرواية فى زمنها

قال « سارتر » فى كتابه عن « **ماهية الأدب** » أنه ليست هنا تقنيات أدبية بريئة ومحايدة كما تظن المدارس التى ترصد الوسائل الأسلوبية واللغوية للعمل الأدبى ، دون أى ربط مع دلالة العمل ورسالة المنتج له . وعندما حاولنا أن نعيد بناء القصة ونظام دلالتها ، كان هذا بهدف الوصول إلى معرفة أفضل للرواية وفهم المتخيل الروائى والأيديولوجى كما حاولت أن استخرجه من الوسائط اللغوية والشكلية .

فاذا قارنا بين « أيام الانسان السبعة » و « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوى ، التى تربط بينهما علاقة التناحى للروايات التى تدور حول علاقة الانسان بالأرض ، سوف نرى كما أظهر د . عبد المحسن طه بدر فى « الروائى والأرض » أن الرؤية قد تحولت مع تغير الزمن : كتبت « الأرض » فى فترة مزدهرة من الحركة الوطنية المصرية وتمثل الرواية المعركة الموحدة للفلاحين فى وعى جماعى جعلهم يتضامنون للدفاع عن الأرض وعن الوطن . أما « أيام الانسان السبعة » فكتبت فى فترة قلقة ومتوترة من التاريخ القومى ، كتب الروائى ملخصها وهو فى السجن ، ثم كتبها بعد خروجه منه فى أمس وغد هزيمة ١٩٦٧ . صحيح أنها تقدم تعميقا للوعى لا نجده فى رواية الشرقاوى التى تقدم فلاحين « أيديولوجيين » إلى حد كبير ، بينما استطاع عبد الحكيم قاسم أن يقدم أناساً حقيقيين يميزهم كل شىء ، من ثقافتهم الشعبية إلى وجدانهم وروائحهم وأصواتهم وأحلامهم المبتورة وانكسارهم فى الحياة بين الوهم والواقع .

وما حاولنا أن نفعله هو اظهار تغير القيمة عبر التقييم المختلف للغة الروائية التى توصل رسالة الاحباط واليأس ، فى مقابل رسالة تفاؤل وتضامن .

تخلص « الأرض » إلى حد كبير إلى منطق الروايات الكبيرة للواقعية الاشتراكية التى سبقتها : « فونتامارا » لسيلونه ، « عناقيد الغضب » لشتاينبك ، الخ : فهناك تسلسل الأزمة + التجمع + التضامن + الفعل الجماعى + النضال ، الخ . الشخصيات واضحة الملامح والقيم والأسماء ، يتسق فعلها مع وضعها الاجتماعى ، تعين الأشياء والقيم بطريقة واضحة تحكمها رؤية الكاتب تماما ، وربما تكون هذه الرواية ، مع حدودها فى تعميق الوعى وفى الأسلوب المتسق الذى لا يسمح بالفراغات ذات الدلالة ، من أفضل الأعمال التى مثلت الحركة الوطنية فى المجتمع المصرى بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ .

فى « أيام الانسان السبعة » تختلف تماما الجماليات والرؤية . تبقى الشخصيات مسماة ولها

هوية اجتماعية معروفة . لكن مفهوم الحدث الروائى يختلف . ويسيطر اللاحدث على الحدث الروائى ، واللاكتمال فى سيرة الشخصيات ، وتسود لغة المفارقة والسخرية ، معمقة الازدواج الموجود بين الظاهر والمختفى ، بين المُقال والصامت ، بين الخيال والواقع . وهنا تبرز حركتان :

١ ـ تعميق لوعى المبدع بتناقضات الواقع واستلابه .

٢ ـ تغير من مجتمع يبدو متسقا (فى وعى أيديولوجى الحركة الوطنية) فى معالمه الوطنية والطبقية إلى مجتمع عاش فشل ثورة ١٩٥٢ الذى يتمثل فى رجوع الأشكال التقليدية فى المتخيل وغياب تصور المستقبل فى احتماله .

ويفسر هذان السببان حدود بلورة الصراع فى رواية « أيام الانسان السبعة » رغم وجود عناصره المختلفة وزمعرفة الكاتب لها . « فأيام الانسان السبعة » تمثل تعميقا لوعى الكتاب المدنيين بهذا العالم الآخر ، عالم الفلاحين ، وبحثا عن أسلوب جديد للكتابة الروائية . **ولعبد الحكيم قاسم شرف هذه المبادرة : واذا كان لم يستطع أن يحل مشكلة الرواية الجديدة العربية التى مازالت تبحث عن نفسها ، فكتابه من اللحظات المهمة التى تمثل القفز والتجديد فى الرواية العربية المعاصرة .**

الهوامش :

* **لابد أن أذكر هنا الجهد الرائد الذى قام به د . عبد المحسن طه بدر الذى لولا كتابه « الروائى والأرض »** ، ما كنت قد استطعت الخوض فى دراسة روايات الأرض من وجهة نظر مقارنة التقنيات الأدبية والرؤى المختلفة فى روايات تتنوع حسب المكان والزمان والجماليات . فليجد هنا شكرى وامتنانى . كما أشكر **محمود أمين العالم** وماجدة رفاعة وحلمى سالم وأسرة ندوة « **الثقافة الجديدة** » التى دعتنى كى ألقى محاضرة عن « **أيام الانسان السبعة** » كانت أول صياغة لدراستى للرواية . وأشكر بشكل خاص كل الذين ناقشونى من حاضرى الندوة : د . لطيفة الزيات ، د . سيد البحراوى ، د . غالى شكرى ، منى طلبة ، سلمى مبارك ، سهير فهمى ، طارق النعمان ، وغيرهم من الأصدقاء والطلبة والزملاء ، كما أشكر عبد الحكيم قاسم للمعلومات الثمينة التى أضافها ولاهتمامه بعملى هذا .

(١) وأذكر هنا الجهد الذى قامت به ، بعد ملاحظات « ماركس » و« إنجلز » فى الأدب والفن وفكر « لينين » حول « تولستوى » « مرآة الثورة الروسية » ، والمقولات النظرية « لألتوسر » وأصدقائه ، ثم العمل الرائد فى الأيديولوجية والعمل الأدبى الذى قدمه كثير من النقاد الماركسيين مثل

« بيير ماشرى » ، « تيرى ايجلتون » وغيرهم من الذين أعادوا طرح الموضوع على أساس أكثر تدقيقاً وعمقاً .

(٢) وتندرج هنا أعمال مدرسة فرانكفورت فى الجماليات الماركسية ـ انظر : « **الجماليات الماركسية** » لبولين جونسون .

(٣) انظر « هنرى ميتران » : « **الخطاب الروائى** » ، **فقد أوضح هذه النقطة انطلاقا من تخصصه فى روايات إيميل زولا** .

(٤) **يشير عبد الحكيم قاسم نفسه إلى بعض دلالات « السبعة » فى نص روايته ـ الاشارة القرآنية : « يستطيع الله أن يرفع سبع سموات وأن يبسط سبع أراضين » ، (ص٨٨) ، وعدد أيام المولد : « ستكون معه فى بيت واحد لمدة سبعة أيام » ، (ص١٣٨) .**

(٥) **قد ألتقى هنا مع بعض ملاحظات محمد بدوى التى للأسف لم أقرأ رسالته إلا بعد انتهائى من بحثى . انظر محمد بدوى ، « أثر التغيرات الاجتماعية على الشكل الروائى فى مصر ١٩٦٥ ـ ١٩٨٥ ،** القاهرة ١٩٨٧ (رسالة غير منشورة) .

(٦) انظر مقدمة **غالب هلسا** لترجمته « **لجماليات المكان** » « لغاستون باشلار » بيروت ١٩٨٤ .

ملف العدد

الشخصية المصرية عند يوسف إدريس
دراسة فى مستويات اللغة

د . حسن البنا

« إن بداية النقد هى القراءة السليمة ، أو بعبارة أخرى الدخول إلى الكتاب قدر المستطاع . وبعد ، إنها لمغامرة يائسة — وهذا معترف به ولكن للفشل درجات » لوبوك ، ص ٢٣

« إننى أعتبر مجمل السؤال المعقد عن الأسلوب فى صنعة الرواية ، محكوم بالسؤال ، عن وجهة النظر — السؤال عن علاقة راوية القصة بها » لوبوك ، ص ٢٢٥ (**)

فى ضوء هاتين العبارتين المقتبستين من بيرسى لوبوك أود — فى هذه الورقة (***) — أن أتحرك بحرية تعيننى على القراءة السليمة من ناحية ، والكشف عن وجهة النظر فى روايتين من روايات يوسف ادريس من ناحية أخرى . والروايتان هما « قصة حب » و « الحرام » (١) إن منهج القراءة الحالية فى الكشف عن وجهة النظر هو التركيز على المستويات اللغوية التى يتبناها يوسف ادريس فى هذين العملين ، وبخاصة فى السرد وليس فى الحوار . « والمتأمل فى الموروث النقدى حول هذه المشكلة يلمس اتجاها سائدا يقوم على اعتبار « العامى » و « الفصيح » **مستويين من مستويات التعبير لا لغتين متمايزتين . وبقدر الشعور بذاتية الفرد والارتقاء بثقافته ، وتهذيب مداركه ، تقل حساسية النظرة للمشكلة . إذ أن الهوة بينهما تضيق شيئا فشيئا . واللغة العربية — شأنها شأن سائر اللغات — كائن حى يتفاعل مع البيئة وتتأثر بالظروف التى تجتازها الأمة (٢) .**

و« اذا كان موضوع الجنس الروائى النوعى هو المتكلم وما يقوله (أى كلمات تنزع إلى دلالة اجتماعية وإلى انتشار ، بوصفها لغة خاصة للتعدد اللسانى) ، فإن بالإمكان أن نصوغ المعضلة المركزية لأسلوبية الرواية على أنها **معضلة التشخيص الأدبى للغة ومعضلة صورة اللغة**(٣) . ويضيف باختين (١٨٩٥ ـــ ١٩٧٥) أنه يتحتم القول بأن هذه المعضلة لم تطرح بعد بكيفية وافية وجذرية . كذلك ، فإن خصوصية أسلوبية الرواية قد ندت عن الباحثين .

أما القاصون والروائيون فلم تند عنهم هذه الخصوصية وإن مرت بأطوار كثيرة مختلفة فى الأدب العربى الحديث . وثمة مثال ذو دلالة سوف تتضح فيما بعد ، وهو مأخوذ من عيسى عبيد فى الربع الأول من القرن العشرين . فى قصة « مأساة قروية » من مجموعة « إحسان هانم (١٩٢١) يورد الراوى حديث شيخ أزهرى الى بعض القرويين الذين أصابت دودة القطن زراعتهم ، ويعلق عليه على النحو التالى :

إن الله عز وجل أرسل لنا هذه الدودة عقابا لنا على فساد أخلاقنا » . قال ذلك بلغته الفصحى التى اعتاد التكلم بها مع جماعة من الفلاحين ، كأنه يريد أن يحفظ لنفسه حق الميزة عنهم » . (ص ٢٥)

وهذا المثال يوضح لنا وعى الراوى / المؤلف بالمستويات المختلفة للغة التى يكتب بها حتى عندما تكون جارية على القواعد النحوية نفسها . وليس هذا فحسب ، بل إننا ـــ نحن القراء ـــ فى خبرتنا بفن القص يتحكم فينا المؤلف عادة من خلال مهارته الفنية فى بث وجهة النظر بحيث يشكل مدخلنا الذى نطوره نحو الأحداث المعروضة من جهة وفهمنا لهذه الأحداث من جهة أخرى(٤) . ويوضح روبرت شولز هذه النقطة بأن يقسم وجهة النظر فى فن القص إلى جزئين متصلين ـــ **الأول يتعامل مع طبيعة راوى القصة فى أى قص أمامنا** ، **والآخر يتعامل مع لغته** . إن طبيعة راوى القصة شىء فى حد ذاته ليس بالأمر البسيط . إنها تعنى فيما تعنى أشياء مثل المدى الذى يكون فيه الراوى نفسه شخصية قصصية تؤثر طبيعتها على فهمنا لتقريراته ، والمدى الذى يحدد نظرته إلى الأحداث من حيث الزمان أو المكان أو من حيث قدرته على الاطلاع على عقول الشخصيات المختلفة .

ولكى نستقبل وجهة النظر المطروحة فى النص السابق علينا أن نحاول تمييز نغمة العبارة ، والاستعارة المبثوثة فيها . إننا نقرأ جملة الشيخ الأزهرى بداية بوصفها « وجهة نظر » له فى المشكلة . ولكننا عندما نستمر فى قراءة تعليق الراوى على جملة الشيخ نتنبه الى نغمة السخرية التى يمكن قراءة الجملة من خلالها . وفى الوقت نفسه قد ينتابنا الشك فى مدى مصداقية هذا الشيخ عند أولئك الفلاحين بما أن شبهة محاولته تمييزه لنفسه عنهم قائمة . إن استخدام هذه اللغة المفارقة التى قد لا يعقلها معظم الفلاحين يُصَعِّبُ المشكلة أكثر مما يحلها ، وكأننا بواحد من الفلاحين يُسِرُّ إلى آخر بأن هذا الشيخ « لايرحم ولايترك رحمة ربنا تنزل » .

لقد قصدت بإعطاء المثال السابق من عيسى عبيد إلى أن أدل إلى وعى الأدباء أنفسهم ، داخل أعمالهم الإبداعية ، بتعدد مستويات اللغة التي يكتبون بها على مستوى السرد بصفة خاصة . لقد ارتبط هذا الوعي بالدعوة إلى أدب مصرى وطنى ، قائم على أساس فهم بعينه للواقعية فى الأدب . وعلى الرغم من أن عيسى عبيد وشحاته عبيد وكتاب المدرسة الحديثة كانوا أصحاب محاولة طموحة ، فقد فشلوا فى حل المشكلة اللغوية فى قصصهم لأنهم ، فى مدخلهم اليها — وهو مدخل وقع تحت تأثير الاتجاهات السياسة حينئذ — اعتبروا اللغة مجرد وسيلة لتحقيق أهدافهم الأساسية التى تركزت فى الرغبة العميقة فى إنشاء أدب مصرى وطنى . كذلك فإن فهمهم الخاص لمعنى الواقعية (الذى يفصل بين الجانب اللغوى والجانب الفنى فى العمل الأدبى) بوصفها التكنيك الوحيد للتصوير فى هذا الأدب حال دون اكتشاف إمكانات أخرى للغة فى تحقيق غرضهم .

ومهما يكن من أمر ، فإن آل عبيد وكتاب المدرسة الحديثة كانوا ممثلين لمرحلة انتقالية بين رومانسيات المنفلوطى من جهة ، وواقعيات نجيب محفوظ من جهة أخرى[٥] . ولعل إبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٩٠ — ١٩٤٩) يستحق — فى مجال الرواية — وقفة خاصة ، ولكننا هنا حريصون على ربط الأفكار المتشابهة معا من أجل توضيح الصورة العامة للمشكلة دون الدخول فى تفصيلات[٦] .

ينظر بعض النقاد إلى يوسف ادريس بوصفه أول فنان يقدم حلا واقعيا لمعضلة القصة القصيرة (والرواية) فى الأربعينات من هذا القرن . لقد تبنى إدريس وجهة نظر الشخصية المصرية وأسلوب تعبيرها . ولقد عبر إدريس — فى عدد كبير من المرات — على مسألة اللغة رابطا بينها وبين الفن بشكل عام . إنه يرى أن لغة أى أمة مثل فن هذه الأمة ، جزء حيوى منها . اللغة عند إدريس ليست وسيلة فى العمل الفنى ، إنها مثل اللون فى الرسم ، أو درجة الصوت ونغمته فى الموسيقى[٧] .

* * *

يستخدم يوسف ادريس فى سرده الروائى أكثر من مستوى لغوى . وهو فى هذا يبدو — بوصفه راويا — وكأنه يتخلى عن السرد شبه الموضوعى من أجل أن يتبنى شخصياته الروائية ، إذا صح هذا التعبير . إنه ، فى عبارة أخرى ، يعطيهم الفرصة للحضور فى الموقف من خلال التعبير اللغوى المنتمى الى عالمهم . وعلى كل حال ، فإن على المرء أن يلاحظ أن لغة الراوى — فى مثل هذا النوع من الإنشاء — تصبح جزءا من معجم لغة شخصياته . وهنا يصبح الكاتب معبرا عن وجهة نظر شخصياته بقدر ما تصبح هذه الشخصيات معبرة عن وجهة نظره . إن المقصود هنا أن الراوى والشخصيات يتحدثون جميعا لغة مشتركة (هجين على حد تعبير باختين) تعبر عن وجهات نظر متميزة . ولكن لنعط مثلا :

يهتم إدريس ، كما قلنا بتصوير الحياة المصرية والشخصية المصرية ، بل إنه يهدف الى صبغ المفاهيم المختلفة لحياة الانسان فى كتاباته بالروح المصرية التى يصدر عنها أساسا . ويبدو إدريس فى هذا الصدد

عاشقا لمصريته ، ولكن بشكل لايجعله ـــ بما هو راوٍ ـــ يغرق فى عشقه أو يكون أول ضحية له . وفى رواية « قصة حب » نجد حمزة ، بطل الرواية الوطنى المثقف يتقابل مع إسماعيل أبو دومة وهو رجل بسيط يسرع الى تقديم العون الى حمزة فى محاولته الاختباء من البوليس الذى يطارده لاشتراكه فى المقاومة الشعبية ضد الانجليز فى منطقة القناة بُعَيْدَ الثورة . يصف إدريس الموقف على النحو التالى :

أ ـــ « وكان حمزة ينظر الى الرجل وترحيبه ووجهه الجاف الأسمر الخشن الذى جمّده البرد ، وذقنه النابتة وشاربه .. وعينه الحولاء التى يخيل للانسان أنها ليست فى محجرها كالعين الأخرى وإنما موضوعة بطريقة ما فوق طرف شاربه **وكأنها الكرة الأرضية التى تدور ويحملها قرن الثور** ..

ب ـــ « كان حمزة ينظر وهو يراقب فم الرجل الواسع يتفتح عن الكلمات المصرية **الحلوة** التى **صنعتها انسانية شعب عريق** .. الكلمات التى قد **لاتصفى على الربيع** ، ولكنها **رائعة فى نفسها وكأنها رسل محملة بالدفء والسلام** » (ص ٢١٢ ـــ ٢١٣)

فى الجزء الأول من النص السابق قد يفاجىء القارىء بهذا التصوير للشخصية ، بل قد يتابع بعض دارسى ادريس فى القول بأن مثل هذا الوصف القبيح ـــ فى الغالب ـــ يرجع إلى ما يعتقد المؤلف أنه أمانة فى نقل الواقع ، « فهو يقدم الواقع كما هو ، من غير أن يضفى عليه شيئا من عنده »[8] . إن اغفال الاهتمام بلغة السرد هنا مسئول عن هذا الفهم . إن ما نراه فى هذا النص من صورة غريبة للشخصية تضرب فى عمق الوعى الجمعى لايمكن فهمه بَلْهَ تفسيره إلا فى ضوء الجزء الثانى من النص . فى هذا الجزء الثانى تتضح طريقة يوسف ادريس فى توصيل المداخل غير التقريرية من خلال اللغة ، كما تتضح ـــ بالنظر إلى الجزء الأول ـــ الطريقة التى يمكن أن توصل بها اللغة أغنى أنماط الفهم وأكثرها رهافة من خلال تجميع الصور والأفكار المختلفة[9] .

فى النص السابق ، تمثل الكلمات المصرية ـــ من وجهة نظر الراوى ـــ قيمة حيوية وبخاصة عندما ينطق بها المصريون الأميون . ولكى يوصل الراوى إلينا هذا المعنى ، يستخدم متوالية لغوية تتآلف فى نسيجها عبارات تنتمى إلى مستويات لغوية مختلفة ؛ فوصف الكلمات **بأنها « حلوة » و « لاتصفى على الربيع »** و« **رائعة فى نفسها** » ـــ **يكون دائما فى مستوى لغة الكلام عند أهل البلد ، وبخاصة الأميين منهم . والراوى هنا يبرع ـــ من خلال فطنته الأدبية ـــ فى الملاءمة بين أنساق لسانية محكمة بإتقان . إن هذا التهجين بين عبارات من عالم الشخصية ومن عالم الراوى معا ينقل وجهة النظر إلينا بشكل يجعلنا ـــ بوصفنا قراء ـــ ندهش لهذه القدرة على تشخيص المستويات اللغوية المختلفة فى سياق واحد** . وإذا نظرنا إلى التشبيه الأخير للكلمات المصرية « كأنها رسل محملة بالدفء والسلام » وجدنا ، من ناحية ، عبارة مفاجئة فى صياغتها وفى دلالتها . ومن ناحية أخرى ، سوف نجد أنفسنا نتوقف عند الجزء الأول من النص ، بل وربما امتد بنا تأملنا إلى معنى الرواية الكلى .

العبارة الأخيرة تنتمى الى مستوى لغوى فصيح يبدو مثاليا فى استعاريته ، إلا أننا ، بربطنا هذه العبارة بالتشبيه المقابل لها فى الجزء الأول من النص « وكأنها الكرة الأرضية التى تدور ويحملها قرن الثور » ، تطلع أمامنا هذه العلاقة المتشابكة الدلالة بين الانسان (المصرى) الذى كتب عليه أن يحمل العالم (الانجليزى) فوق كتفه عقابا له على تمرده ومقاومته لظلمه واحتلاله لأرضه . إن دفاع الانسان المصرى عن كرامته (المعبر عنها هنا بحمل الكرة الأرضية فوق طرف شاربه) يحمل رسالة أشبه برسالات الرسل المحملين أبدا بالدفء والسلام اللذَيْن يبعثهما كلام كل فريق إلى مخاطبيه . ومن ثم فقد صحَّ أن يجمع الراوى بين كلمات هؤلاء وأولئك ، مفجرا طاقة استعارية فى النص كله (قد تمتد الى الرواية كلها) بصورة تجعلنا نألف بيسر ومتعة هذا التجاور بين الكلمات التى « قد لا تصفى على الريع » و « لكنها رائعة فى نفسها » ، كما نستطيع أن نتخيل هذه العلاقة الاستبدالية بين الجبَّار أطلس (نصف الإلٰه) والرسل المحملة بالدفء والسلام ، مرورا بوجهة النظر التى ترى أن الكلمات المصرية « حلوة » . ولعل الرسم التوضيحى التالى يلخص لنا هذه النظرة :

الجبار (الثور) يحمل الأرض على كاهله

الكلمات المصرية قد لا تصفى على الريع (حلوة) لكنها رائعة فى نفسها

الرسل محملة بالدفء والسلام الى الأرض

* * *

والمثال الثانى من « قصة حب » يجمع بين استخدام إدريس للأزمة التى يعطيها أحيانا لبعض شخصياته بحيث تشكل ملمحا بارزا للشخصية فى حوارها مع الشخصيات الأخرى ــ يجمع بين هذا وبين قدرة باهرة على توظيف مثل هذه اللازمات فى بنية الرواية كلها .

يعطى إدريس حمزة ــ بطل « قصة حب » ــ لازمة بعينها هى « فاهمنى ازاى » . كذلك إسماعيل أبو دومة ــ الشخصية التى قابلناها فى المثال السابق ــ يعطيه لازمة أخرى هى « لا مؤاخذة » . وابتداء يستطيع المرء أن يتخيل أن اعطاء بعض الشخصيات لازمة قد يعمل على الفات القارىء إليهم فى مقابل أولئك الذين لايميزون بلازمة . وهذا صحيح من حيث تكون اللازمة أشبه ببطاقة الهوية (فى مصر تسمى بطاقة تحقيق الشخصية) التى تلخص أهم ملامح الشخصية وتختزلها فى عبارات غاية فى القصر وغاية فى الدلالة فى الوقت نفسه . إننا نجد حمزة قد أعطى لازمة غالبا ما تتفق وشخصية المثقف الذى يشعر دائما بأن لا أحد يفهمه فى هذا العالم ، أو هو قد يتبادر الى ذهنه دائما هذا

الخاطر ، وبخاصة عندما يتعامل مع من هم دونه ثقافة فتصبح مثل هذه اللازمة أمرا مبررا فى التصاقها به والتصاقه بها . كذلك الأمر فيما يتصل باللازمة التى أعطاها الراوى لإسماعيل أبو دومة من حيث يشعر — لكونه أميا — بذلك الحرج الذى يتلبس البسطاء من الناس رقيقى المشاعر ، وبخاصة عندما يواجهون بعض المتعلمين الغرباء عنهم .

وحمزة ، فى حواره مع إسماعيل أبو دومة ، يستخدم اللازمة الخاصة به وهو يسأله عن مكان للاختباء . ويعرض عليه أبو دومه مكانا فى المقابر ، ولكنه يشك فيما إذا كان حمزة سوف يقبل هذه الفكرة . إن حمزة يقبل قائلا :

— « قوى .. قوى .. أرضى قوى .. أنا عايز أى حتة ، **فاهمنى ازاى ؟** »

وهنا يتحير أبو دومة من عبارة حمزة الأخيرة ، ويشعر بشىء من الإهانة لتصور حمزة أنه لايفهمه ، ويرد مستنكرا :

«— **فاهمك ازاى !**» (ص ٢١٨) .

ولكن حمزة يتنبه الى سوء الفهم ، ويسارع إلى الاعتذار إلى أبو دومة ، قائلا :
«— **لا مؤاخذة** ياعم اسماعين .. أنا **بقولها** كده بس — صحيح ممكن أقعد هناك ... »

من المهم أن نلاحظ أن حمزة هنا قد استعار — ربما لاشعوريا — لازمة أبو دومة (أو لنقل أنه وضع نفسه مكانه) من أجل أن يشرح معنى لازمته . إننا نرى أنه على الرغم من أن الرجلين على وعى بالفروق الثقافية — اللغوية بينهما فإنهما ينجحان فى التغلب على هذه المسافة من خلال الإيمان بقضية مشتركة (مقاومة الانجليز) وتبادل مؤقت للهوية عبر استعارة أحدهما للازمة الآخر .

فى المقابل من شخصية أبو دومة تقف شخصية فوزية — وهى الشخصية النسائية الرئيسية فى الرواية — أمام حمزة فيما يتصل باستخدام اللازمة . فأولا ليس لفوزية لازمة خاصة بها منذ البداية . وثانيا لاتعلق فوزية على استخدام حمزة لجملته فى بداية تعارفهما . وهذا قد يعنى فهما ضمنيا منها — مع استمرار استخدام حمزة لجملته — لدلالتها عنده . وهذا يعنى كذلك حقيقة إنهما شخصيتان متقاربتان ثقافيا ولغويا . ولكن يحدث ، مع نمو العلاقة الشخصية بينهما ، تطور يؤدى الى لحظة مهمة فى حبكة القصة. فى هذه اللحظة كان حمزة يقوم باعطاء فوزية (التى تساعده فى أعمال المقاومة داخل مدينة القاهرة) بعض التعليمات بخصوص نقل بعض الأخبار الى آخرين . يؤكد حمزة على فوزية ألا تنسى هذه التعليمات ، ولكن — لأول مرة — دون أن يستخدم عبارته اللازمة . تجيبه فوزية قائلة بشكل مفاجىء للقارىء ولحمزة :

«ـــ ماتخافش .. بس الدنيا نهار وحاسب انت على نفسك ، **فاهمنى ازاى** ؟ (ص ٢٥٤)

هنا تستعير فوزية لازمة حمزة فى صورة دالة رمزيا على مدى حضوره فى نفسها على المستوى الذهنى والشخصى . ويكاد الراوى يقول لنا إنه نفسه قد فوجىء بالشخصية وقد عبرت عن نفسها على هذا النحو ، وذلك عندما يورد رد فعل (حمزة افتراضا) لنطق فوزية جملة حمزة :

« وخرجت « فاهمنى ازاى » من فمها **حلوة** لذيذة كمذاق الآيس كريم فى قيظ يونية » .

وهذا التعليق أوْ رد الفعل يذكرنا بالمثال الأول الذى تكلمنا عليه فى الصفحات السابقة . إن الروائى هنا ـــ كما يقول باختين ـــ « لا يرمى مطلقا الى استنساخ لسانى (لهجوى) دقيق وتام ، لتجريبية اللغات الأجنبية (هنا اللغات العاميّة) التى يدخلها فى روايته . إنه لايتوخى سوى التمكن الأدبى من تشخيص تلك اللغات »[١٠] .

إن الوصف الذى يورده الراوى بعد سطرين من العبارة السابقة من الرواية يؤكد تمكن ادريس من هذا التشخيص ؛ قال (وهذه عبارة تأتى فى نهاية فصل) :

« وكان قد ذهب مابينهما من غربة وحلت الألفة والتعود ، وأصبحت (فوزية) فى نظره **عادة حيوية متجددة لايستطيع عنها استغناء أو فراقا** » . (ص ٢٥٥)

لقد أصبحت فوزية جزءا مكملا لحمزة على مستوى لغوى ؛ إذ نطقت شفتاها بلازمته حين أسقطها هو ، وعلى مستوى نفسى حين عبر الراوى عن كون فوزية أصبحت « عادة حيوية متجددة لايستطيع (حمزة) عنها استغناء أو فراقا » . والراوى هنا يعنى أنه يصنع عالما من لغة وفنا من بشر ، وهو يوصل إلينا وجهة النظر على مستوى النغمة ومستوى الاستعارة ليس من خلال صورة الانسان ، بل من خلال صورة لغته ، « ولكن لكى تصير اللغة صورة للفن الأدبى ، يتحتم أن تصبح كلاما على الشفاه التى تتحدث ، وأن تتحد بصورة الإنسان الذى يتكلم »[١١] . ولعل المثالين اللذين ناقشناهما من رواية « قصة حب » قد ساعدا على جلاء هذه الحقيقة عند يوسف ادريس .

* * *

أود أن أعود إلى المثل الذى اقتبسته من عيسى عبيد مرة أخرى . لقد حدث تناص ذو دلالة بين نص عبيد ونص لإدريس فى « قصة حب » . يحكى حمزة فى « قصة حب » عن أستاذ جامعى يخطب فى الطلاب على اثر مظاهرة دامية ضد الانجليز فى الاسكندرية ، يقول :

«.. كان لابس بدلة نظيفة قوى وقميصه بيلمع ووشه محلوق ناعم وعمّال يتكلم بصوت واطى وبرزانة مصطنعة عن أن القوة مش ممكن تخرج الانجليزى .. **وأننا لو حسنّا أخلاقنا ومعنوياتنا وروحانياتنا فلن يستطيع الانجليز البقاء فى بلادنا .**

« فقمت واقف وقلت : ده كلام فارغ ...» (ص ١٢٨)

إن وصف الأستاذ الجامعي فى هذا النص لادريس يذكر بوصف عبيد للشيخ الأزهرى ، من حيث يبدو كلام كل من الأستاذ والشيخ فارغا للمخاطبين به . ولنلاحظ أن العبارتين تكاد ان تنطلقان ــ نصيا وفحوى ــ من وجهة نظر مفارقة للموقف الذى تتعامل معه من جهة ، وللشخصية المستقبلة لهذه النظرة من جهة أخرى . إن انسانية الشعب العريق ــ على حد تعبير إدريس ــ ترفض تلقائيا الاستجابة إلى بلاغة السلطة أيا كان نوعها ؛ فهى لن تقضى على دورة القطن ، كما أنها لن تخرج الانجليز كذلك . إنها فقط تحافظ على بقائها .

يؤكد ميخائيل باختين فى فصله الشيق المشار إليه فى هذه الورقة على أن « الموضوع الرئيسى الذى « يخصص » جنس الرواية ، ويخلق أصالته الأسلوبية ، **هو الإنسان الذى يتكلم ، وكلامه** »[١٢] . ويخبرنا باختين أننا لكى ندرك فحوى هذا التأكيد بطريقة صحيحة ، لابد لنا من أن نتمعن فى فهم ثلاث حقائق : أولها ؛ إن الانسان الذى يتكلم ، فى الرواية ، وكلامه هما موضوع لتشخيص لفظى وأدبى .. وهما موضوع خاص ؛ .. ذلك أن خطاب المتكلم فى الرواية يستلزم طرائق شكلية جدّ خاصة فى الملفوظ ، وفى التشخيص اللفظى . وثانيها ؛ إن المتكلم فى الرواية أساسا هو **فرد اجتماعى** ، ملموس ومحدد تاريخيا ؛ وخطابه لغة اجتماعية ... ذلك أن كلام الشخص الخاص ينزع دوما نحو دلالة وانتشار اجتماعيين معينين : إنه لغات افتراضية (بالقوة) . من ثَمّ يمكن لخطاب شخصية روائية أن يصبح أحد عوامل تصنيف اللغة ، ومدخلا للتعدد اللسانى . وأخيرا ؛ فالمتكلم فى الرواية منتج دائما أيديولوجيا ، وأقواله عينة أيديولوجية . واللغة الخاصة برواية ما ، تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم ، تنزع إلى دلالة اجتماعية . ولما كان الخطاب نصا أيديولوجيا ــ على وجه التدقيق ــ فإنه يصبح موضوعا للتشخيص فى الرواية ، وأيضا فإنه يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجردة . وبالإضافة الى ذلك ، وبفضل التشخيص الحواى لخطاب له قيمة أيديولوجية (غالبا مايكون راهنا وفعّالا) ، فإن الرواية ، أكثر من أى جنس لفظى آخر ، تحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظى الشكلانى المحض[١٣] .

إن الوعى بالحقائق التى يطرحها علينا باختين فى كلامه السابق يشجعنا على الدخول إلى عالم يوسف إدريس فى رواية « الحرام » التى تعد مثلا مغريا بالتأمل والتحليل . ولعله يحسن بنا أن نعطى فى البداية الخطوط العريضة لحبكة « الحرام » لكى نسهل قراءة الأمثلة التى سوف نتناولها بالتحليل .

تبدأ القصة بالعثور على طفل وليد مخنوق على حافة ترعة فى إحدى قرى شمال مصر ، فى أثناء موسم مقاومة دودة القطن . يثير اكتشاف هذا الطفل فى القرية مايثيره إلقاء حجر فى ماء راكد . ويبدأ البحث عن فاعل الجريمة على يد فكرى أفندى المأمور . تنتشر الشائعا فى تفسير سر الطفل المخنوق ، ويتطوع كل واحد فى القرية بخلق قصة تفسر السر وتشير الى أم خاطئة قتلت طفلها لتتخلص من عارها . تنحصر الاتهامات بعد قليل فى مجموعة عمال الغرابوه ، وهم من عمال التراحيل الموسميين الذين يرحلون من قراهم إلى أخرى للعم . وعلى الرغم من أن البوليس يقيد الحادثة ضد مجهول فبعد أيام تقع امرأة منن الغرابوة صريعة حمى النفاس ، وينكشف السر من خلال هلوستها . إنها الأم التى قتلت طفلها دون قصد برغم أنها حملت به سفاحا رغما عنها عندما هاجمها أحد المزارعين فى قريتها وهى تأخذ من أرضه بعض جدور البطاطا التى اشتهاها زوجها المريض المقعد . تصبح عزيزة المريضة محل اهتمام القرية كلها بقنسميها : المزارعين والفلاحين من ناحية ، وعمال التراحيل من أهل قريتها من ناحية أخرى . وتتحول مشاعر العداء والتحفظ عند الأولين نحو الآخرين إلى مشاعر عطف وشفقة سرعان ماتتطور إلى فهم وتواد . يحاول الجميع مساعدة المسكينة عزيزة ولكنها لاتشفى وتموت فى البقعة نفسها التى قتلت فيها طفلها .

لنر الآن كيف وصّل إلينا إدريس رد فعل عبد المطلب الخفير الذى كان أول من اكتشف وجود الطفل المخنوق على حافة الترعة . بعد أن يدق قلب عبد المطلب دقة واحدة كالطلقة على حد تعبير الراوى ، وبعد أن تدور فى نفسه خواطر لا معقولة يبدأ فى أن يثوب إلى عقله :

أ ــ « ومع **زهزهة الدنيا** كان عقل عبد المطلب **هو الا**

خر قد بدأت تعود إليه رباطة جأشه وبدأ

يتفتح ، وكانت فكرة ماقد واتته بعد أن فشل فى تخليص نفسه من المسئولية :

ب ــ « لم لا يلقى باللفافة فى الترعة **ولا من شاف ولا من درى** ؟ وتردد برهة بعد آه ، ولاه ، ثم لم يلبث أن تقدم من اللفاة باحتراس زائد .

« فى تلك اللحظة فوجىء **بصوت خشن كفرع السنط** يقول :

ــ اصباح الخير ياعبده » . (ص٨)

فى الفقرة الأولى من النص السابق يتم توصيل وجهة نظر الراوى إزاء الشخصية من خلال عبارات مكتوبة فى مستوى لغوى عال فى فصاحته ، وشبه محايد وتقريرى كذلك : « فشل فى تخليص نفسه من المسئولية » ، « قدرة ما واتته » و « رباطة جأشه » . ومع ذلك فإن العبارة نفسها تحتوى على عبارات تقترب من عالم الشخصية : « زهزهة الدنيا » و « هو الآخر » . ومهما يكن من أمر ، فإن جهة النظر هنا ماتزال معطاة من خارج الشخصية بشكل أساسى . وفى الواقع ، فإن الكاتب / الراوى مهّد

لهذه النظرة التى تدمج العام بالخاص ، فى الصفحة السابقة مباشرة عندما قال :

جـ ــ «.....، ومع أن البقعة التى وجد فيها الرضيع ليست من اختصاصه (أى عبد المطلب) إذ هى من اختصاص خفير الجرن ، إلا أن بعض الناس لايكادون يجدون ثمة خطأ حتى يلصقوه بأنفسهم ويحس الواحد منهم أنه هو المسئول عنه ، ويبدأ يدافع عن نفسه يتهرب من المسئولية .

د ــ « وهكذا ظل عبد المطلب واقفا أمام اللقيط يدير فى رأسه خطط الدفاع عن نفسه أمام الناس وأمام مأمور التفتيش وـــ لاقدر الله ـــ أمام النيابة والمحاكم ...»(ص ٧)

فالفقرة الأولى من النص السابق تناظر ، فى موضوعيتها ، الفقرة الأولى فى الصفحة السابقة ، بل انها تخلو من عبارة مثل « ويحس الواحد منهم » تقربنا من عالم الشخصية ، وتربط بين عمومية الموقف الإنسانى من ناحية ، وخصوصيته من ناحية أخرى . إن إدريس شغوف دائما بالتمهيد إلى الدخول إلى قلب الشخصية الروائية وعقلها من خلال ذلك التأطير الإنسانى ـــ الفنى الذى غالبا مايمثل وجهة نظر الراوى التى يجذب بها القارىء إلى الموقف . فى هذه اللحظة نجد أنفسنا ـــ نحن القراء ـــ فى مواجهة الشخصية وهى تعبر لنا عن وجهة نظرها فى حين يقف الراوى على مسافة غير بعيدة منا . تطلع الشخصية فى الفقرة (د) من خلال عبارة « ولا قدر الله » . إنها أشبه بتنفس مشترك ـــ إذا صح التعبير ـــ بين الراوى والشخصية ؛ بمعنى أنها قدر ما تحمل من إشفاق الراوى على الشخصية تحمل إشفاقا من الشخصية على نفسها . أما فى الفقرة (ب) فإن الشخصية ينطق لسان حالها بعبارة خاصة بها « ولا من شاف ولا مند دِرِى » ، وتتردد خلجات نفسها « بعد آه ، ولاه » حتى يقرع سمعها « صوت خشن كفرع السنط » . هنا تطرح وجهة نظر الشخصية من خلال مفردات جد مخصوصة بها على مستوى لغوى واستعارى ، فى « هجنة » أدبية مؤسلبة كلية ، وموزونة بإمعان ، ومفكَّر فيها منذ البداية إلى النهاية ، وموضوعة على مسافة منا . وبهذا تختلف جذريا عن مزج اللغات الذى نجده عند كتاب النثر المبتذلين ، ولذلك المزج السطحى ، العفوى ، بدون نسق ، الذى غالبا مايقترب من الجهل[١٤] .

★ ★ ★

على الرغم من قدرة يوسف ادريس العالية فى التعبير عن وجهة النظر من خلال تعبيرات مصرية مجدولة فى السرد على نحو مارأينا ، فإن المتكلم فى الرواية عنده قد يقع فى شىء من التحيز ضد الشخصية وهو يستخدم بعض هذه التعبيرات . ومثل هذه الحالة ليست نادرة ، وهى كذلك لاتمثل ظاهرة ، ولكنها عند كاتب مثل إدريس جديرة بالتأمل على كل حال . يصف الراوى فى « الحرام » محاولات عزيزة للتخلص من الجنين الذى فوجئت بوجوده فى أحشائها :

أ ــ « كان لابد إذن من التخلص من هذا الشر المستطير الذى يرقد فى مكان ما من بطنها ، ويكبر كل يوم ويملؤها ولن يهدأ حتى يخمد أنفاسها . وجربت عزيزة كل شىء .. أعواد الملوخية ، والقفز من السطح بجربته . **ولكنه كان ابن حرام** فعلاً فلم يزحزحه كل هذا ولم يسقطه ،

ب ــ « بل مضى يكبر كل يوم ، **بل بدأ يلعب** ، ولايحول بينه وبين أن يفضحها على الملأ إلا هذا الحزام القوى السميك الذى تتحزم به فى غل وجبروت ، **وكأنها تريد أن تخنقه فى بطنها وتقتله قبل أن يقتلها** » (ص ٩٩) .

من الواضح أن عبارة « ولكنه كان ابن حرام فعلاً » فى الفقرة الأولى تفجر فى النص إشكالية من ناحية وجهة النظر ؛ فالراوى يبدو متعاطفا مع الشخصية (عزيزة) على حساب الجنين ، وثمة احتمال أن يتبنى القارىء هذا التعاطف فيصبح بدوره متحيزا ضد الطفل المجنى عليه على كل حال . إن شيوع عبارة « ابن الحرام » بين الراوى والقارىء وإلى حد ما الشخصية يساعد على هذا الفهم . بل إنه حتى على الوجه الآخر للعبارة (وهنا يشترك الراوى والقارىء فقط) فإن إبراز الراوى لإعجابه بالجنين وقدرته على المقاومة يعد من قبيل التحيز ضد عزيزة فى محاولاتها المستميتة للتخلص منه . والحس الساخر فى النص يعود ليظهر فى عبارة « بل بدأ يلعب » فى الفقرة الثانية . ومهما يكن من أمر ، فإن إدريس سرعان مايخفف من حدة هذه السخرية فى نهاية النص من خلال العبارة الفصيحة شبه الموضوعية « وكأنها تريد أن تخنقه فى بطنها وتقتله قبل أن يقتلها » . هنا يحدث توازن فى وجهة النظر بين الإعجاب أو التحيز ضد الجنين من جهة ، والتعاطف مع عزيزة من جهة أخرى بحيث نستطيع أن نرى الموقف فى كليته ، من وجهة نظر اللغة والوعى اللسانى المستثمَرَيْن فيها ، هجينا قصديا ، وواعيا ، ومنظما أدبيا ، وليس على الاطلاق مزيجا معتما وآليا من اللغات (وبدقة أكثر ، من عناصر اللغات[١٥] .

* * *

اتصالا بالمثال السابق كنت أود أن أعرض لاستخدام ادريس بعض العبارات المستخدمة فى لغة الكلام عند الشخصية استخداما ايقاعيا على طول فصل كامل تقريب من رواية الحرام ، ولكننى أكتفى بالإشارة إلى هذه النقطة كى أركز على مثال آخر أكثر شمولا فيما يتصل بموضوع الرواية . ترد فى الفصل الذى يعرض فيه الراوى مسيحة أفندى كاتب التفتيش عبارة « لعب الفأر فى عبه » . تصور هذه العبارة الحالة الذهنية التى كان عليها مسيحة أفندى عندما سمع بقصة اكتشاف الطفل المخنوق . وتظهر هذه الجملة من داخل وصف مطول لرد الفعل عند الشخصية الذى يتلخص فى شكه فى ابنته ليندا أن تكون هى أم الطفل . لكن العبارة تلك تصبح مثل لازمة ايقاعية للفصل كله ، وتستدعى تاريخ الشخصية ، وتطور لدى القارىء ــ بتكرارها أربع مرات بصيغ نحوية مختلفة ــ شعورا بالسخرية نحو الشخصية . ومع ذلك فإن الراوى لايبدو متحيزا فى وجهة النظر لأنه ينجح فى نقل هذا الشعور من

خلال عبارة منتمية إلى عالم الشخصية نفسها بلا شك ، فيشرك القارىء معه ويضمنه إلى جانبه . إن القارىء يفقد التعاطف مع الشخصية وإن كان لايلومها على شكوكها بعد أن ألم بتاريخا الشخصى . وتكنيك الراوى هنا هو الذى جعلنا نستمتع بقراءة الفصل كله ، متبنين وجهة نظره دون أدنى شك فى معقوليتها وواقعيتها .

★ ★ ★

فى رواية « الحرام » يعطى إدريس دورا مهما وأساسيا للأطفال . إن الأطفال يظهرون فى مرحلة حرجة فى الرواية ، وذلك عندما يكتشف آباؤهم الطفل « الحرام » ، وأن امرأة من الغرابوة هى التى ارتكبت الجريمة . ويعطى الراوى رد فعل الآباء متبوعا برد فعل الأطفال . يقابل كل رد فعل من هذين الآخر ، ويقف هذه المقابلة طرفا فى مقابلة أخرى طرفاها : قيام الرواية كلها على حادثة اكتشاف طفل حرام مخنوق من جهة ، واعطاء الأطفال دورا مهما فى الرواية من جهة أخرى . ويمكن توضيح هذا من خلال الشكل التالى :

رد فعل الآباء	رد فعل الأطفال
طفل حرام	دور الأطفال
(عنصر سلبى)	(عنصر ايجابى)

ومن المهم أن نلاحظ أن الراوى يعطى رد فعل الفلاحين والمزارعين (الآباء) فى سرد شبه موضوعى ، محاولا أن يصور وجهة نظرهم فى الغرابوة على النحو التالى :

أ ــ « **كأن** الترحيلة فى نظرهم حثالة آدمية تهبط على تفتيشهم مرة أو مرتين فى العام **كالوباء** الذى لامفر منه » (ص ١١٠)

ب ــ « **فما بالك** حين يكتشفون أن تلك الحثالة قد صدر عنها شىء حرام كهذا الذى حدث منذ أيام وأنها حاولت إخفاءه وإلصاقه بأهل العزبة ؟» (ص ١١٠)

جـ ــ « الترحيلة أنفسهم كانوا يكادون يصبحون شيئا حراما ، **وكأن** الناس جميعا مخلوقات حلال وهم وحدهم مخلوقات حرام ، أية بشاعة يصبح عليها الحرام إذا ارتكب حراما ؟!» (ص ١١٠)

د ــ « نساء الفلاحين هن الأخريات كان لهن آراء مثل أزواجهن وآبائهن . **بل أغرب من هذا** كن أكثر حماسا وأكثر تحاملا ، **وكأنهن** يستكثرن على الترحيلة أن تحمل اخداهن مثلما يحملن ، وأن تلد مثلما يلدن ، حتى لو كان حملها وولادتها **حراما فى حرام** » (ص ١١٠ ــ ١١١) .

وفى كل هذه النصوص التى تشكل فقرتين متتاليتين يحتفظ السرد ــ برغم وجود عبارات تنتمى لعالم الشخصيات من مثل « كالوباء » و « حراما فى حرام » ــ يحتفظ بكونه شبه موضوعى . يظهر

ذلك فى استخدام آداة التشبيه « كأن » فى النصوص (أ ، جـ ، د) ، وعبارة « فما بالك » فى (ب) ، مخاطبة للقارىء ، بالإضافة الى استخدام ضمير الغائب فى الإشارة الى الغرابوة . وتنضم جملة « بل أغرب من هذا » فى النص الأخير الى جملة « فما بالك » فى (ب) لتجعل وجهة النظر آتية من الخارج وجامعة بين الراوى والقارىء فى موضوعية تكاد تنافس وجهة نظر الفلاحين ونسائهم فى الترحيلة من حيث الدهشة المبطنة لنظرة كل فريق . ومهما يكن من أمر ، فإن هذا التكنيك يساعد القارىء على أن يلم بالموقف ، ويجعله مستوعبا لهذا الشعور العدائى الذى يكنه الفلاحون والمزارعون للغرابوة والذى أجمله الراوى فى بداية الفقرة قبل النص (أ) حين قال :

« الفلاحون الكبار والمزارعون لم يفعل الخبر أكثر من أن هيَّجَ كامن تقززهم من الغرابوة واشمئزازهم منهم ، فأصبح الحديث عنهم يسبقه أو يتبعه سيل من الشتائم والبصقات » . (ص ١١٠) .

ثمة مفارقة بين هذا الشعور والمبررات التى تتبعه . وثمة مبالغة فى الاثنين كذلك . ولكنهما يوصّلان الينا فى منطق معقول فى حد ذاته ، تظهر نتائجه فى مبالغة الفلاحين فى التعبير عن سعادتهم إثر انكشاف الحقيقة ، وبَعْدَ ما دارت بهم الشكوك فى كل مدار حتى كادت تقنعهم بأنهم هم الفاعلون للجريمة . ولكن هل جعلتهم هذه التجربة المريرة يضعون أنفسهم فى مكان الغرابوة ، ويتحققون من احتمال ارتكاب أحدهم لتلك الجريمة ؟ لم يكن لهم ليفعلون هذا إلا بعد أن تحدث حقا بعض الأشياء المعيبة بينهم من مثل هروب لندا ابنة مسيحة أفندى مع أحمد سلطان ، وهروب صفوت ابن فكرى أفندى إلى المدينة . هذا على مستوى الحدث ، أما على مستوى التكنيك فإن تصوير رد فعل الأطفال فى مقابل رد فعل الآباء هو الذى ساعد على هذا التحول فى وجهة النظر عند الآباء . ولنلاحظ أن الحديثين المشار إليهما يتعلقان كذلك بأبناء الفلاحين وموظفى القرية . ولعل حادثتا الهروب هاتين تكشفان عن الجانب السلبى فى تربية الآباء لأبنائهم . أما الأطفال الذين سوف نعرض لهم الآن فلم يقعوا بعد تحت تأثير هذا الجانب عند آبائهم ..

على الرغم من أن الراوى يقتبس بعض العبارات التى أتت على لسان أهل العزبة ، والتى تكشف عن شعورهم بالارتياح لانحصار الجريمة فى الآخرين وانحسارها عنم ، وعلى الرغم من تصويره لمظاهر هذا الشعور بين الفلاحين ، فإنه لايكاد يفعل الشىء نفسه فيما يتصل بالأطفال خلال الرواية كلها . إنه يصورهم فى رد فعلهم على النحو التالى :

أ ـــ « أولاد الفلاحين وصبيانهم **فقط** هم الذين **دونا عن قاطنى التفتيش** كان لهم رأى آخر فى المساء . فى النهار **فعلوا مثل كل الناس** ، وكلما صادفوا امرأة من نساء الترحيلة كانوا يأخذون فى زفها والتطبيل على صفيحة قديمة وراءها . أما حين جاء الليل فقد أصبح لهم رأى آخر ..

ب ـــ « وأولاد العزبة **ككل الأولاد** يحبون الليل واللعب فيه . الليل حين يتشبع الفضاء المحيط بالعزبة بضوء القمر ، ووسوسة الليل ، ونقيق الضفادع ، والرائحة التى يضفيها الظلام على الأرض .. حتى الزرع الأخضر تصبح له فى الليل رائحة ، وكأنه يدخر أزكى روائحه لليل . ينسى الأولاد حينئذ أحقاد النهار وخلافاته ومشاحناته ، ينسون حتى آباءهم وزجرهم ، وينسون اليوم الشاق الآتى ، وكأنهم لايعودون يذكرون إلا أنهم **أبناء لحظتهم ، أبناء الليل والأرض ، وأخوة الضفادع والنجوم ، وأحباء ذلك القمر الحنون النظيف** ويلعبون . يلعبون الاستغماية ، وضربوناموننا لما عمونا ، وعسكر وحرامية ، والحجر دقدق ، و.سرح. يبدءون اللعبة وفى دورين يكونون قد زهدوا فيها ، فينتقلون بخفة وبساطة إلى غيرها وغيرها ، ضاحكين صاخبين لايعكر صفوهم معكر » (ص ١١٣ ـــ ١١٤) .

لنلاحظ أولا أن ادريس يستخدم تكنيكه الأثير حين يضع الأطفال فى النصين السابقين أولا فى دائرة التعميم « فعلوا مثل كل الناس » ، « ككل الأولاد » ، ثم يضعهم فى دائرة خاصة بهم ثانيا « فقط » ، « دوننا عن قاطنى التفتيش كان لهم رأى آخر فى المساء » . إن هنا لايحاول أن يستخدم بشكل مباشر لغة الأطفال ، مثلما فعل مع الكبار ، بل يركز على الجانب الاستعمارى : تخصيصهم بالليل فى مقابل تخصيص آبائهم بالنهار ، وتوحيدهم مع الطبيعة من ليل ونجوم وقمر وضفادع وأرض .

وتخصيص الأولاد فى النص الأول يؤدى الى تعميمهم فى النص الثانى وهذا يؤدى لبروز عالمهم فى مقابل عالم الكبار ، بل ويمهد للدور الذى سيقومون به فى إظهار تعقد عالم الكبار ، عالم النهار المشحون بالأحقاد والخلافات . كذلك يمهد لاقترابهم من أطفال الغرابوة فى الوقت الذى يلتزم فيه آباؤهم بموقف مضاد من آباء الأطفال الآخرين .

يتحقق أطفال الفلاحين ؛ إذ يشاهدون أطفال الغرابوة يلعبون ويغنون ـــ يتحققون من أن هؤلاء الأطفال يلعبون ألعابا خاصة بهم لايعرفونها هم (أطفال الغرابوة متميزون) فلماذا يغض آباؤهم من شأن هؤلاء الأطفال وشأن آبائهم ! لايحتاج تحقيق رغبة أطفال القرية فى اللعب مع الأطفال الآخرين الى كلمات كثيرة . فقط يعطى الراوى هذه العبارة شبه الشفرية بين المجموعتين : « تلعبوا معانا ؟ نلعب معاكم » (ص ١١٧) .

ولكن قبل أن تتحد المجموعتان فى واحدة يطاردهم عبد المطلب الخفير (وهو الذى اكتشف جريمة الصباح ويرمز الى نظام القرية ويحرسه) . يقرر الأطفال أن يذهبوا الى مكان آخر بعيدا عن القرية ، وبعيدا عن منطقة الغرابوة . يذهبون إلى مكان محايد ، خال من القوانين والحراس ، بل ومن أى من المجموعتين الكبار ـــ الآباء .

يسعد الأطفال معا إلى حد أنهم لم يكونوا يريدون أن يعودوا الى بيوتهم . لقد تعلموا ألعابا

جديدة من الآخرين ، وأصبحوا أكثر قربا من بعضهم البعض . صارت لهم هوية جديدة ، أو على الأقل هوية أفضل ، ولن يدعوا آباءهم يسلبونهم إياها . يعبر الراوى عن تصميم الأطفال هذا فى نهاية الفصل ، مستخدما عبارات مشتقة من لغة عالم الأطفال . ولكن لنضع وجهة نظر الآباء كما يوصلها الراوى وكأنها الحائط يقف فاصلا بين العالمين :

أ ــ «... ذلك أن من الأمور المتعارف عليها بين الفلاحين أهل العزبة أن من المستحيل على أولادهم أن يلعبوا مع أولاد الترحيلة أو حتى يقتربوا منهم ، **وكأنهم سيصابون بالجذام** لو فعلوا هذا . (١١٤) .

ب ــ « ولم يكن أحد يسأل عن سر ذلك التحريم أو يحاول مناقشته ، وهل يستطيع أحد أن يناقش أباه حين يقول له هذا عيب أو هذا حرام . حين تذكر كلمات كهذه فعلى الولد أن يطيع وليس عليه أن يقول ثلث الثلاثة كام » (١١٤) .

من الواضح أن إدريس يحاول أن يحتفظ بسرد شبه موضوعى ذى مستوى لغوى شبه محايد ، مثيرا فى الوقت نفسه نغمة من الشك والسخرية فى وجهة نظر الكبار ، وعدم مصداقيتها عند الأطفال باله عند آبائهم أنفسهم . وعلى الرغم من أن وجهة الآباء سوف يحدث لها تحول أساسى ــ بتقليد أطفالهم فى الاقتراب من الغرابوة والحوار معهم ــ فإن التحفظ المؤكد عليه فى النص الأول سوف يستمر معهم عندما يواجهم أطفالهم بموقفهم المبادر . وسوف نرى كيف نقل لنا الراوى لنا هذا التحفظ الأبوى . ولكن لنرَ أولا موقف الأطفال بعد أن لعبوا مع أطفال الغرابوة :

أ ــ « عاد الأولاد يتسللون الى مضاجعهم **من سُكات** ، **وفى عزمهم الأكيد** أن يذهبوا كل ليلة ويلعبوا مع أولاد الغرابوة ، **وفى عزمهم الأكيد** أيضا أن يخفوا هذا عن آبائهم **حتى لو فتن عليهم** عبد المطلب الخفير » (١١٨) .

يستخدم الراوى عبارتى « من سكات » و« حتى لو فتن عليهم » ليصور وعى الأطفال بهويتهم الجديدة التى اكتسبوها باختلاطهم بالأطفال الآخرين ، هوية تفصلهم بالضرورة عن عالم آبائهم . ولن يستطيع عبد المطلب الخفير ، حارس هذا العالم ، أن يحول بينهم وبين الاحتفاظ بهذه الهوية . إن هذا التحدى للنظام مصور بنجاح ومهارة من خلال هذين التعبيرين (العاميين) داخل سرد فصيح زاد من فصاحته استخدام عبارة « وفى عزمهم الأكيد » مرتين . إن هذا التكرار لهذه العبارة (الفصيحة) يعمل على إظهار وجهة نظر الأطفال من ناحيتين : الأولى ؛ التعبيران المنتميان إلى عالم الأطفال ، والأخرى ؛ التعبيرات المنتمية الى عالم الراوى .

فماذا يمكن أن يصل القارىء ، أو كيف يمكن أن تصل وجهة النظر الينا فى هذه العبارة ؟ إن لدينا هنا مثل ممتاز لأحد أبعاد اللغة التى تتوجه إلينا فى المقام الأول ونحن نواجه لغة السرد . هذا البعد

يتعلق بنغمة الصوت أو طبقته أى طريقة توصيل الراوى المداخل غير التقريرية من خلال اللغة حيث تجد البديهة أو الفطنة الفنية للكاتب مجالا للنشاط . فإذا كان الراوى فى النص السابق قد كرر — بوصفه شخصية فى الرواية — عبارة تنتمى إلى عالمه فإننا — بوصفنا قراء — نستطيع أن نسمع صدى عبارتى « من سكات » و « حتى لو فتن عليهم » يتردد فى جنبات النص كله ، دون حاجة الى تكرارهما بشكل مادى . « وكلما قرأنا كاتبا بعينه استطعنا أن نمسك بنغمته — أن نفهم الظلال العاطفية التى تلون معانى كلماته » — على حد تعبير شولز[١٦] .

ب — « وهكذا أيضا راح أولاد العزبة يلعبون مع أولاد الترحيلة **عينى عينك** أمام الآباء الذين كانوا لايمنعونهم من اللعب معهم ، ولكنهم فقط يوصونهم ألا يدعوا أولاد الترحيلة يتنفسون فى وجوههم ، إذ من الجائز أن يكون فى أنفاسهم « **مكروب** » . (ص ١٣٧) .

يرد النص السابق فى الفصل الأخير من الرواية . فى هذا الفصل يشير الراوى الى تغير فى موقف الآباء مشابه لموقف أطفالهم تجاه الغرابوة . لقد بدأ آباؤهم يلتفون حول مكان المرأة المسكينة عزيزة ، مكتشفين — مثلما فعل أطفالهم من قبل — أن عمال الغرابوة لهم قرى مثلما لهم ، وأنهم يعرفون الزرع والحصد تماما كما يعرفون هم . وهم كذلك عندهم بيوت وأقارب ، بل ويختلفون فى الرأى أحيانا مثلهم ، ويشكون من الريس والمديرين .

ومهما يكن فى الأمر من شيء ، فإن إدريس على وعى تام بالاختلاف بين موقف الأطفال وموقف الآباء تجاه الغرابوة حتى بعد أن تعدل موقف الأخيرين من هؤلاء . وهذا الفرق بين الموقفين معبر عنه فى النص السابق بالنغمة نفسها المشار إليها فى النص (أ) . هنا يحقق الأطفال هويتهم كامل حتى أمام آبائهم الذين يسلمون لهم ، محتفظين — فى الوقت نفسه — بشيء من طبيعة الكبار فى سوء الظن .

إن الاختلاف بين الطبيعتين يحدد بشكل حاسم دون أن يحال بين التشابك بينهما فى مجال مشترك . الطبيعة الأولى تنتمى إلى عالم الطبيعة الأكبر (الليل والأرض والضفادع والنجوم والقمر) فى حين تنتمى الطبيعة الثانية إلى طبيعة مصنوعة من أنماط سلوك اجتماعى تفرض نفسها على الناس طبقا لعملية التطبيع الاجتماعى الناتجة عن أوضاع اقتصادية وتاريخية ونفسية . والأطفال لم يُطَبَّعوا بعد ولم يعبروا الى عالم آبائهم ، ولذلك نجدهم مصرين على ممارسة وجودهم أمام آبائهم . وهذا الإصرار يطل برأسه من عبارة « عينىَ عينك » ، فى حين تبرز العوائق النفسية عند الآباء فى كلمة « مكروب » المكتوبة بالطريقة التى ينطقونها . وهى كلمة تذكرنا بكلمة الجذام فى النص (أ) الذى يصور الآباء قبل تعديل موقفهم من الغرابوة .

ولعل هذا الاختلاف فى وجهات النظر بين الأطفال والآباء نحو الغرابوة هو الذى جعل الراوى يستمر فى إدخال الآباء فى جولة أخيرة من المواجهة بينهم وبين عمال الغرابوة ، مستخدما التكنيك

نفسه الذى أعطينا أمثلة كافية منه (وتكاد الرواية تنبنى على هذا التكنيك) . والطريف أنه فى هذه الجولة الأخيرة من المواجهة اضطر رجال القرية أن يتحايلوا ويرجوا عمال الغرابوة لكى يستمروا فى عملهم بعد أن هدد هؤلاء بالثورة على المعاملة القاسية على يد المشرفين على عملهم فى الحقول على إثر سماعهم بموت عزيزة :

« والغريب أن الخولة والسائقين حين رأوا تلك النظرات بدءوا يغيرون طريقتهم فى الحال ، فكفوا عن الإهانات والخيزرانات وبدءوا يتحايلون ويسوقون الرجاوات قائلين إن عيشهم معلق بما سوف يحدث ، وأنهم غلابة **وأصحاب عيال** » (ص ١٤٣) .

بالإضافة الى انكشاف الوضع الطبقى الهرمى ، واستغلال طبقة لأخرى ، فى النص السابق ، فمن المهم أن نلاحظ ذكر الأطفال بوصفه سببا فى تهدئة عمال الغرابوة وإشعارهم بأنهم مثل الفلاحين فى الهَمِّ سواء . ولكن ألم يقم الأطفال بهذا الدور من قبل بطريقتهم ؟ لقد كشفت الموازاة بين وجهة نظر الأطفال ووجهة نظر الكبار عن كثير من الاختلافات الجذرية بين النظرتين ، ولقد تمثل عنصر التوسط بينهما فى ثنائية أخرى طرفاها اكتشاف وجود طفل حرام ابتداءً ، وزعم الآباء أنهم « أصحاب عيال » انتهاءً .

ينهى الكاتب روايته بإشارة تحمل صيرورة أسطورية لقصة عزيزة ، وتُذَكِّر بوجهة نظر النساء فى القرية فى هذه القصة ، ولكن ذلك يحدث بعد نسيان القصة الأصلية تماما :

« كل ماتبقى منهم ومنها شجرة صفصاف قائمة إلى الآن على جانب الخليج الذى لم يغيره الزمن ، يقال إنها نمت من العود الذى استخلصوه من بين أسنان عزيزة بعد موتها فطمس فى الطين ونبت ، وكان أن أصبح تلك الشجرة . **وأغرب شىء** أن الناس لايزالون يعتبرونها إلى الآن شجرة مبروكة ، وأوراقها لاتزال مشهورة بين نساء المنطقة كدواء أكيد مجرب لعلاج عدم الحمل » (١٥٢) .

ولعل هذا النص يكشف عن العلاقة الوطيدة بين النساء والطبيعة والأطفال فى مقابل الرجال الذين تتحدد نظرتهم إلى هؤلاء جميعا طبقا لمواضعات اجتماعية من نوع آخر . ولعل وجهة النظر الرئيسية فى رواية الحرام تكشف عن هذا التقابل من جهة ، وتكشف ، من جهة أخرى ، عن قدرة فنية فائقة فى فهم الطرف الآخر من التقابل والتعبير عنه بأسلوب جعل من قراءة الرواية عملا ممتعا . « إن الرواية » كما يقول باختين « لا تعفى مطلقا من ضرورة الحصول على معرفة عميقة باللغة الأدبية ، بل إنها تستلزم ، فضلا عن ذلك ، معرفة لغات التعدد اللسانى .

إن الرواية توسيع وتعميق للأفق اللساني ؛ إنها تنقى وتشحذ إدراكنا للفروق الاجتماعية ـــ اللسانية »(١٧) .

هوامـــش

(*) أود أن أهدى هذا البحث إلى أستاذى الدكتور السعيد محمد بدوى الذى كان له الفضل الأول فى التفاتى إلى هذا النوع من الدراسة ، كما كان لكتابه الرائد (مستويات العربية المعاصرة فى مصر ـــ بحث فى علاقة اللغة بالحضارة ، مصر ١٩٧٣) فضل لاينكر فى إعادة طرح قضية العربية من منظور علمى يفتح آفاقا جديدة للباحثين فى لغة الأدب المعاصر .

(**) بيرسى لوبوك ، صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ١٩٨١ .

(***) ألقيت هذه الورقة فى شكل محاضرة بالانجليزية فى جامعات أمستردام وليدن وينمخن بهولندا فى سبتمبر ١٩٨٧ . كذلك قدمت إلى مؤتمر النقد الثانى بجامعة اليرموك (الأردن) فى يوليو ١٩٨٨ .

(١) نشرت هذه الرواية أولا فى عام ١٩٥٦ ضمن مجموعة « جمهورية فرحات » ، ثم نشرت « قصة حب » سنة ١٩٦٧ بالقاهرة . أما « الحرام » فنشرت فى القاهرة فى ١٩٥٩ . ونحن نرجع فى هذه الورقة الى المجموعة الكاملة لأعمال إدريس التى تصدرها دار الشروق (بيروت والقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨٧) .

(٢) الهوارى ، د.أحمد ابراهيم ـــ نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، مصر ١٩٧٨ ، ص ٢٩٢ .

(٣) باختين ، ميخائيل ـــ « المتكلم فى الرواية » ، (فصل من كتاب استطيقا الرواية ونظريتها) ، ترجمة محمد برادة ، فصول ، مج ٥/ع٣ (ابريل ـــ يونيو ١٩٨٥) ، ص ١٠٦ .

(٤) شولز ، روبرت ـــ عناصر القص ، مطبعة جامعة أكسفورد ، لندن تورونتو ١٩٦٨ ، والطبعة المستخدمة هنا هى الطبعة الحادية عشرة ، الولايات المتحدة ١٩٨١ ، ص ٢٦ ـــ ٢٧ .

(٥) السكوت ، د.حمدى ـــ « الواقعية ومدرسة محمد تيمور » ، المجلة ، ١٦٥ ، ١٩٧٠ ، ص ٦٩ .

(٦) أنظر حسن البنا مصطفى عز الدين ، مستويات اللغة فى كتابات يوسف ادريس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الأمريكية ، ١٩٨٢ ، ص ١١ ـــ ١٨ .

(٧) أنظر عز الدين ، مستويات ... ، ص ٩ ـــ ١١ .

(٨) القط ، د.عبد الحميد عبد العظيم ـــ يوسف إدريس والفن القصصى ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٠ ، ص ٥٨ .

(٩) شولز ، عناصر القص ، ص ٢٧ .

(١٠) باختين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١١٧ .

(١١) باختين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١٠٦ .

(١٢) باختين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١٠٥ .

(١٣) باختين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١٠٤ ـــ ١٠٥ .

(١٤) باختين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١١٧ .

(١٥) باختين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١١٦ ـــ ١١٧ .

(١٦) شولز ، عناصر القص ، ص ٢٩ .

(١٧) باختين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١١٧ .



دراسات فى النقد الروائى

صورة المرأة فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى

مصطفى بيومى

يهدف هذا البحث الى دراسة صورة المرأة فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى الأربع : الأرض «١٩٥٤» ، قلوب خالية «١٩٥٥» ، الشوارع الخلفية «١٩٥٨» ، الفلاح «١٩٦٨» . والشخصيات النسائية فى روايات الشرقاوى جميعها مصرية ، باستثناء شخصية واحدة ، هى الخواجاية ماريا فى رواية « قلوب خالية » وهى شخصية هامشية . ومعظم هذه الشخصيات تعيش فى القرية ، وتتكلم بلغتها ، وتعبر عن عاداتها وتقاليدها ، وتعكس معاناة وآلام الريف المصى خلال الفترة الممتدة من أوائل الثلاثينيات حتى منتصف الستينيات . وحتى نساء المدينة ، اللواتى تتعرف عليهن فى **الشوارع الخلفية** ، يعشن فى شارع صغير أقرب الى مجتمع القرية بما يسود فيه من روح العائلة الواحدة التى لاتخلو من المشاجرات الصغيرة والخلافات العابرة

وقد تأثر بناء الشخصيات فى روايات الشرقاوى بوجه عام ، وبناء الشخصيات النسائية بوجه خاص ، بعاملين أثرا سلبا فى البناء :

العامل الأول : غلبة ضمير المتكلم على البناء الروائى . فهو الضمير الذى يسيطر تماما فى قلوب خالية والفلاح وجزء كبير من الأرض ، كما ان رؤية الأحداث فى الشوارع الخلفية تعبر الى حد كبير عن شوق ، وهو أقرب الشخصيات الى عبد الرحمن الشرقاوى نفسه . وقد يصلح هذا الضمير لرسم الملامح الخارجية للشخصيات التى تقدم من خلال الراوى ، ولكن يعجز عن اقتحام عالمها النفسى .

العامل الثانى : ان الصراع السياسى هو الصراع الأساسى ، وان لم يكن الوحيد ، فى العالم الروائى للشرقاوى . ويتمثل هذا الصراع فى مقاومة صفاء الفلاحين لحكومة صدقى فى الأرض ، ومقاومة الطلاب والعمال لتوفيق نسيم من أجل الدستور فى الشوارع الخلفية ، والصراع العالمى بين المحور والحلفاء وانعكاساته على المجتمع المصرى فى قلوب خالية ، وصراع القوى الثورية الفلاحية ضد بقايا « العهد البائد » من خلال التنظيم السياسى الواحد فى الفلاح . وعندما يحتدم الصراع الأساسى فى روايات الشرقاوى فانه يطغى على الصراعات الثانوية ويمسخ الشخصيات ويحولها الى أبواق فكرية تعبر عن رؤية الشرقاوى السياسية . واذا كان الرجال هم المشاركون فى الصراع السياسى فان الاهتمام بهم — روائيا — يستمر بشكل أو آخر ، بينما يضعف الاهتمام بالشخصيات النسائية حتى توشك على الاختفاء . ولان البناء المتكامل للشخصية الروائية يتطلب الرصد الداخلى ووجود صراع انسانى وذاتى جنبا الى جنب مع جنب مع رصد الواقع الخارجى ووجود الصراع الشامل ، فان شخصيات الشرقاوى عامة ، وشخصياته النسائية على وجه الخصوص ، لاتنال الحظ الكافى فى البناء المقنع المكامل فينا وموضوعيا .

وقد تأثرت صورة المرأة فى روايات الشرقاوى بتجاربه الذاتية ورؤيته الفكرية . ويمكن رصد موقف الشرقاوى على مستويين : الأول هو تجربته الذاتية مع المرأة كما تتضح من خلال رواياته ، والثانى هو رؤيته الفكرية وتقييمه لدورها وطبيعتها .

● التجربة الذاتية : الاحباط .

ان علاقات الشرقاوى / الراوى مع المرأة قوامها الاحباط والفشل فى تكوين علاقة ناجحة ومستمرة . ونلاحظ هذا الاحباط فى رواياته الثلاث التى يظهر فيها ضمير المتكلم كما نلاحظه فى الرواية الرابعة التى يختفى فيها هذا الضمير وان كانت احدى الشخصيات هى الأكثر تعبيرا عن ذاتية المؤلف .

فى الأرض ، يقوم الراوى بمغامرة فاشلة مع وصيفة ، أجمل بنات القرية وأكثرهن امتناعا وصعوبة . وفى سياق المغامرة تبدو وصيفة هى الأكثر جرأة واقتحاما ، بينما يلوذ البطل الصغير بالصمت . وهذا الصمت نتيجة طبيعية لتصوره حتمية الحوار بشكل معين يتناسب مع ماتراه فى الكتب وشاهده فى السينما « واقترب منا الشعاع الخافت ، فألحت على صور مما قرأته أو رأيته فى السينما واستجمعت شجاعتى وحاملت ان امسك وصيفة من كتفيها لأقول لها كلاما ملتهبا ثم أغيب معها فى عناق حار حتى الصباح .. تماما كما رأيت فى الأفلام وقرأت فى القصص التى كانت تنشر فى مجلة الفكاهة والجامعة والصباح وروايات ومسامرات شهر زاد ! يجب على وصيفة الآن أن تنثنى الى الوراء وتتنهد وتقول : يادنياى ! تماما كما كانت تقول القصص الشائعة التى قرأتها فى القاهرة »[1] . ولا يقتصر

فشل الراوى فى تحقيق التواصل على الكلام ، بل يمتد الى الفعل . فعندما تجذبه وصيفة تقفز الى ذهنه صورة النار والفاحشة وشراء فتاة فقيرة تملأ قلبه بالندم وترهق احساسه بالعار . وتكتشف وصيفة سلبيته ، قولا وفعلا ، فتقول فى ألم وبأس ومرارة :

ـــ دا انت باين عليك لسه صغير قوى ! آمال مطلنى

البحر ليه ؟! ياخويا بلا نيلة !(٢)

وفى قلوب خالية تبدو سلبية أمام المرأة أكثر وضوحا حين يتحدث بنبرة اعترافية مريرة : « لم يكن فى حياتى كلها انا ابن الحادية والعشرين موقف جمعنى مع فتاة وأمكن أن يستمر أكثر من دقائق .. حتى المغامرة الكبرى كانت تتم بعد كلمات .. فى حركات لاهثة متشنجة ، وترن القطعة الفضية ذات القروش العشرة بعد ذلك على رخام مائدة تتوسط حجرة أجري منها قبل أن أتقيأ من الغثيان عندما ينتهى كل شىء »(٣) .

ويستمر الراوى فى اجتراء ذكريات الفشل « الفتاة الجربوعة ، جارتك فى الجيزة التى هربت مع سائق تاكسى من بين السرايات ، رفضت حتى ان تبتسم لك !! لاتنسى هذا .. لاتنسى انك حفيت عليها!» و « علية درويش الطالبة التى احببتها فى كلية الآداب ، هزت كتفها سخرية بك عندما بدأت تغازلها وانتما خارجان ذات مساء من الربيع من حفلة الموسيقى »(٤) .

ويقوده هذا الماضى الملىء بالفشل الى الخوف من الحاضر ، من علاقته بيسرية « ربما صنعت بى يسرية كما صنعت طالبة كلية الآداب !»(٥) . ويصح توقعه : فعندما يتشجع ويتودد الى يسرية تصفعه بكلمات قاسية « ايه قلة الأدب دى !! دم أ»(٦) .

وفى الشوارع الخلفية يبدو شوقى ثقيل الدم فى عينى مرفت . وحتى مايطرأ على علاقتهما من تحسن انما يعود الى ظروف خارجية هى وفاة صديق شوقى الحميم ، شقيق مرفت ، وليس الى عوامل ذاتية تتمثل فى شخصية .

وتعثر الشرقاوى / الراوى يقوده الى الاحباط والشعور بالهيب من المرة . ومن ثم ، فان يتجسد الى التفكير فى الزواج أكثر من تفكيره فى الحب . تراود شوقى فكرة الدخول الى الكلية الحربية » أقعد سنة ونص واتخرج واتجوز صفية اخت سعد »(٧) . وفى قلوب خالية تلح على الراوى فكرة الزواج من يسرية رغم ادراكه للمعارضة الحتمية من ابيه وأمه(٨) . ولأن الزواج من وصيفة ، فى الأرض ، يبدو مستحيلا بسبب فارق السن وظروف التعليم ، فان يستبدل اهتمامه بزواج وصيفة باهتمامه ان يتزوجها هو ! واذا كان الزواج هو النهاية الايجابية للحب ، فان الغاء الحب والتفكير فى الزواج مباشرة تعبير عن الاحباط والخوف والتهيب من المرأة المغامرة والقنوع بالمرأة الشرعية .

يلفت النظر بحق ان الشرقاوى يكرر رغبته فى ان تترك العلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة آثارا على جسد المرأة حتى يمكن تمييزها !! يتمنى عبد الهادى « لو أن كل لمسة من يد الرجل ليدين امرأة تتحرك فى مكانها حفرة شائمة واضحة كيلا ينخدع بها رجال آخرون بعد ، أو يتعذب من الظنون قلب عاشق طيب !! »[٩] وهى نفس الأمنية التى يحلم بها شوقى ، رغم فارق السن والتفكير « لو ان كل قبلة تترك على وجهها علامة كالبرص لاتمحى تصرخ بالعار والذنب ! ليت هذه الأشياء الفاجرة تترك فى جسدها آثارا كالحفر الشائمة التى يصنعها الكي بالنار ! ليست انافس التى تتلقاها وتختلط بأنفاسها تخنقها كالدخان المسموم !!»[١٠] .

ان هذا التفكير المتشابه يشير الى رؤية الشرقاوى للمرأة كجسد . وهو ماينعكس حتى على شقيقته التى ينظر اليها كجسد ينتقل الى رجل آخر « لست أعرف هذا الشعور الذى يختلط فيه الفرح بالخجل عندما نتحدث عن زواج الأخت ، ولا هذا الاحساس المبهم الذى يقرنا عندما نرى الطفلة الصغيرة التى خالطناها تصبح فجأة فتاة لها صدر ناهد ، ثم تحمل الى بيت رجل ما لتكون أما لأطفاله ! ماحقيقة موقفنا من هذا الرجل الذى يستولد أخواتنا الأطفال ؟» ان الشرقاوى يفكر فى شقيقته ك «ملكية» تنتقل الى رجل آخر . والمرأة كملكية توجد بشكل مباشر فى تفكير أحد أبرز أبطال الشرقاوى ، عبد الهادى ، الذى يحلم بأن « يملك أرض بلا قلق ، يملك فى داره امرأة حانية كوصيفة »[١٢]!

ولأن محور تفكير الشرقاوى فى المرأة يدور حول جسدها ، فان ابطاله سريعة الغيرة ، وقليلو الثقة فى النساء . فرغم حب عبد الهادى الكبير لوصيفة ورغبته ان « يملكها » فى بيته ، فانه كثير الشك فيها « ربما كانت قد ذهبت الى البيه الذى يتخايل فى غربته بجلبابه الكشمير الفاخر ، وشعره اللامع المفروق !»[١٣] . ويلاحظ أن وصيفة « تحرص على ان تحمل القهوة بنفسها الى الرجال حين يكون محمد أفندى جالسا معهم ؛ أما عندما لايكون محمد افندى موجودا فهى ترسل خضرة بصينية القهوة .. أو تنقر على الصينية بفنجانه فيقوم أبوها ويعود بالقهوة »[١٤] . بل ويفكر الراوى نفسه فى وصيفة متساءلا : أيمكن أن تصبح ضائعة كخضرة بعد أن ضاعت الأرض »[١٥] .

ان رجال الشرقاوى مهمومون دائما بالتفكير فى امكانية ان تخون المرأة أو تسقط . وعندما يعرف ابراهيم ان صديقه قبل كوثر ، شقيقة يسرية الصغرى ، يفكر على الفور ان العائلة كلها مثل كوثر بلا ريب ! ربما كانت يسرية مثلها .. ربما كان فمها الجميل الذى يختلج كل شبابى فى انتظار بسمة منه ،

يتلقى عشرات القبلات من مرسى ، واخرين من قبله ؟ مرسى ؟! مستحيل !! ربما كان لها فى مصر ولد .. جاء جميل أو غنى !![١٦] بل ويصل به التفكير الى تصور ان الأم هى التى تسهل لبناتها : هل مهدت منيرة هانم له-هذه الخلوة مع كوثر ؟ ولماذا لم تمهد لى أنا خلوة مماثلة مع يسرية»[١٧] . وعندما يحترق التبن ، وتحترق معه أحلام الاسمة ، يكون سقوط يسرية ، مثل جارتها ، هو أول مايتبادر الى الذهن « أيمكن أن تكون هى أيضا كجارتها بعد ان يحال أبوها الى المعاش »![١٨]

ان الاحباط الذى يميز العلاقات العاطفية للشرقاوى / الراوى وأبطاله المفضلين ، ورؤيته للمرأة كجسد ، يقوده الى تصور رجعى وغير انسانى للمرأة التى يسهل سقوطها وتسهل خيانتها .

● خارج دائرة الجسد

رغم سيطرة الجسد ، ومن ثم السقوط والخيانة ، على رؤية الشرقاوى للمرأة ، فان بعض شخصياته النسائية تتخذ مواقف أكثر ايجابية وتشارك فى الحياة الواسعة خارج نطاق الجسد .

لقد عادت وصيفة من البندر لمساعدة أبيها بعد أن عزل من مشيخة الفقر . وفكرت فى أن تعمل فى الزراعية رغم مضار هذا العمل على سمعتها . وعندما يسجن أبوها تتخذ موقفا ايجابيا تجاه العمدة وتشترك مع النسوة فى تأديبه « التقطت مقطفا مفعما بالروث ، وألقته بكل حتفها على رأس العمد »[١٩] . وتواصل أنية فى الشوارع الخلفية العمل فى مطبعة زوجها بعد اعتقاله ، وتجادل شكرى بك عندما يعترض عملها مؤكدة ان « ستنا خديجة مرات سيدنا النبى كانت بتتاجر ، الشغل للستات مش عيب مادام الواحدة مفتحة لنفسها !»[٢٠] فى البحر اذا لم يأخذها ![٢١] .

وعلى الصعيد السياسى فان مشاركة المرأة محدودة . وتبدو أم سالم « انصاف » باهتماماتها السياسية ونجاحها فى مقابلة الوزير ونقل المشرف الزراعى وحضورها للاجتماعات السياسية ، تبدو نموذجا غير مألوف فى روايات الشرقاوى . وهى ذات نبرات عالية وعبارات بالغة الوعى . وهو ليس الوعى المستمد من كارسة الحياة ، بل الوعى الذى يدل على ثقافة نظرية . ولذلك فإن أفكارها وعباراتها يمكن ان تنسب للشرقاوى نفسه أكثر من نسبتها للشخصية .

ورغم أن سيدات وبنات الشوارع الخلفية لسن مباليات بالسياسة ، فانهن ينقلبن فجأة ، ودون تمهيد فنى أو موضوعى مناسب ، الى المشاركة السياسية النشيطة فتخفى ميمى المنشورات فى بيتها وتنقل الطعام الى كلية طلبة الطب المعتصمين وكذلك تفلغ رجاء صدق ! وفى مدرسة السنية تهتف المظاهرات « بالجبهة الوطنية والدستور والاستقلال وتتعرض لها مدرسة انجليزية متأنقة فتقذفها تلميذة بالحبر على فستانها !»[٢٢] .

واذا كان الشرقاوى عذره فى رواياته التى تدور فى أوائل الثلاثينيات ومنتصفها « الأرض — الشوارع الخلفية » أو فى أوائل الاربعينيات « قلوب خالية » حيث يمكن القول أنه يعكس واقعا موضوعيا متخلفا للمرأة المصرية ، فان رواية الفلاح التى تدور أحداثها سنة ١٩٦٥ تقدم صورة احادية الجانب ومضللة للمرأة المصرية . واذا كانت أم سالم تعبر عن المؤلف أكثر من تعبيرها عن طبيعة المرأة المصرية فى هذه المرحلة ، فان النساء فى هذه الرواية يظهرن وكأنهن مجموعة من المستهلكات والخائنات والتافهات . وتحظى القاهرة ونساؤها بهجوم عنيف من عبد العظيم « هم ستات مصر دول ماعندهمش شغلة ولا مشغلة غير اللف على المحلات » والراندى فوداى هنا ، كل يوم سبت من ١١ — ١٢ يخرجوا من الباب الخلفى فى العربية .. وترجع الشغل الساعة ٢ تمضى وتروح ! مواعيد الليل بقت موضة قديمة .. آدى آخرة شغل الستات !»[٢٣] . وقد يكون صحيحا ان عددا من نساء القاهرة فاسدات ومستهلكات لاينتجن ويجارين التقاليع بلاد تفكير . ولكنهن ينتمين الى « طبقات » لا الى « مدن » . والقاهرة ليست مجموعة شوارع وسط البلد الراقية ، ولكنها عالم من الفقر والتعاسة والعمل الشاق والكدح بجانب السطح اللامع الظاهر فى الوسط الراق .

● أنماط المرأة فى روايات الشرقاوى

تظهر المرأة بصور متعددة فى العالم الروائى لعبد الرحمن الشرقاوى . فهى زوجة وأم وابنة وشقيقة على مستوى العلاقات الشخصية . ومن الناحية الطبقية تسيطر شخصية المرأة الفلاحة المعدمة والفقيرة والمنتحية الى صغار الملاك ثم بعض نساء البرجوازية الصغيرة والارستقراطية . ومن حيث الالتزام الخلقى توجد الشريفة الساقطة . ولاتحظى هذه الانماط جميعا ، بطبيعة الحال ، باهتمام متقارب . بل يزداد التركيز على بعضهن دون البعض الآخر . ولعل أولى ملامح التمييز نجدها فى غلبة الاهتمام بالنساء القرويات على حساب نساء المدينة . ولهذا التمييز جذوره فى فكر عبد الرحمن الشرقاوى وموقفه من التناقض بين القرية والمدينة .

● بين المدينة والقرية

فى رواية الفلاح يتحدث الشرقاوى على لسان عبد العظيم بشكل مباشر عن العلاقة المتوترة بين المدينة والقرية ويحدد المشكلة بقوله : « القرية لاتثق فى المدينة » ، والمدينة تسخر بالقرية .. احنا نشوفهم ناس هاذلين أو متغطرسين وهم يشوفوا الفلاحين ناس فيهم خبث أو غباء .. أو حاجات تدحك .. دى أفكار غلط ! مخلفات لازم نغيرها .. المدينة بتستهوى اللى بيعيش فيها وينس القرية .. ده

حتى أولادنا اللى بيروحوا يشتغلوا عمال فى المدينة بيقطعوا صلتهم بالبلد .. حتى اللى اشتغلوا فى مصنع الغزل .. يادوبك بيجوا كدة زوار .. آمال منين التفاعل .. لازم نغير المخلفات دى »(٢٤) .
ويعلق الراوى بأن كلمة الفلاح لاتحمل الى قلوب المدينة أية مشاعر نبيلة وفى المقابل فقد مثلت المدينة للفلاح « سنوات طوالا من السيطرة والرعب والسلطة الفاشحة .. كل شىء رهيب جاءهم عن المدينة .. اوامر السخرة فى الزمن الماضى ، والضربات ، ونزع الأرض ، والسجن أيضا فى المدينة »(٢٥) .

وتعكس جميع روايات الشرقاوى علاقة التوتر بين القرية والمدينة بوضوح تام . كما يبدو تأثير هذه العلاقة على الشخصيات النسائية فى أعماله . ان تأثير المدينة يظهر واضحا على وصيفة التى عاشت فى البندر خمسة أعوام مع أختها فعرفت هناك أشياء كثيرة(٢٦) . يظهر تأثير هذه الاقامة فى جلبابها الملون الذى تتميز به عن مثيلاتها من بنات القرية ، وفى مسلكها مع الراوى اذ تلف جسده بذراعيها فى قوة ، وتحتضن تلصق خدها برأسه قائلة :

ـــ مش بنات مصر بيعملوا كده ؟(٢٧)

بل وتؤثر فترة الاقامة هذه على اهتماماتها واسئلتها فتوجه الى الراوى ـــ الصبى مجموعة من الأسئلة المتلاحقة عن نساء المدينة : كيف يلبسن ؟ كيف يأكلن ؟ كيف يصنعن مع الرجال ؟ هل تستحم الواحدة منهن بزجاجة عطر كاملة ؟!(٢٨)
واذا كانت السنوات الخمس قد فعلت بوصيفة هذا ، فان الابتعاد لفترة أطول يلغى الانتماء تماما حتى ان منيرة هانم تشمئز من القرية فيسخر منها الشرقاوى « اتسمينهم الفلاحين ؟ يابنت شيخ البلد !! يابنت مأذون البلد !! وهل انت من سويسرا ؟!!(٢٩) .

● الأم

تبدو صورة الأم ضعيفة التأثير فى العالم الروائى لعبد الرحمن الشرقاوى . ولايرجع هذا الضعف الى اغفال أهمية الأم بقدر مايعود الى طبيعة العالم الذى يقدمه الشرقاوى وهو عالم ملىء بالصراع ولايعتمد على العلاقات الأسرية . ان الراوى فى الأرض تلميذ يتعلم فى المدينة ويعود الى قريته صيفا ، وفى الشوارع الخلفية يتلقى العلم فى القاهرة وتختفى صورة الأم ، وفى الفلاح يكبر الراوى حتى تختفى صورة الأم تماما . وربما كانت قلوب خالية هى الرواية الوحيدة للشرقاوى التى تلعب فيها الأم دورا ملموسا وان كان قليل الأهمية . ويفكر ابراهيم فى صحة أمه المتدهورة « لو إنك مت ، فسينتهى كل شىء : ستتحطم حياة أبى ، ويكف قلبى عن الخفقان »(٣٠) . فالأم صورة مجسدة للحنان وادراك المسئولية وتحملها .

أما أمهات الآخرين فيختلف الأمر بالنسبة لهن عند الشرقاوى . ان أم سعد ، صديق شوق فى

الشوارع الخلفية ، قاسية على ابنها الى حد أنها تضربه ، وتدلله فى نفس الوقت كأنه طفل ! وهو مايؤدى الى نوبات من التمرد من الابن على أمه . وينقلب الحال بعد وفاة سعد وتتغير شخصية الأم الى الدرجة التى تثور فيها على قريبها أدهم بك وتطرده من بيتها[٣١] . ويتمنى شوقى ذات يوم لو ان أمه هى عديلة هانم ! وبدأ يحكى لها عن المدرسة كما لم يحك لان من بكل ![٣٢]

أما مثيرة فى قلوب خالية فتكاد صورتها كأم ان تنتفى « وبدنها هذا بدن امرأة لا أم »[٣٣] وقد مر بنا تفكير ابراهيم فى ان الأم قد تكون مهدت لخلوة صديقه مع كوثر ويتساءل : لماذا لم تمهد لى أنا خلوة مماثلة مع يسرية ! ولعل « تقديس » الأم بصورة مثالية هو الذى دفع الشرقاوى الى افتراض ان للأم جسدا غير جسد المرأة ! وانه من الصعب ان يجتمع فى المرأة جسد الانثى وقلب الأم ! وهكذا تتراوح صورة الأم من المثل الأعلى فى التضحية والحنان الى امكانية تسهيل السقوط لابنتها ! ولكن صورة الأم فى النهاية تبدو قليلة التواجد والأهمية فى روايات الشرقاوى .

• الزوجـة

تتعدد صورة المرأة ـ الزوجة فى روايات الشرقاوى . والنمط السائد هو الزوجة التى تتحكم فى زوجها وتبدو أكثر من قوة ونفوذا وتأثيرا . أما النمط الثانى فهو الزوجة الوفية المخلصة المتمسكة بزوجها والمدافعه عنه حتى عندما يخطىء .

وينتشر نمط الزوجة المسيطرة فى المدينة ، فمنيرة وميمى وعديلة فى قلوب خالية والشوارع الخلفية يسيطرن على ازواجهن . يسمع ابراهيم عن منيرة هانم « ان سنك التى تصغر عن سن زوجك عشرين عاما جعلتك تملكين .. انك بصباك الواضح تركبين زوجك وتهذين رجليك »[٣٤] وفى المقابل فان زوجها محمود افندى رجل مغفل كما يبدو ![٣٥] أما ميمى هانم فقد تزوجها أمين أفندى وهى قطة مغمضة لا تتجاوز الرابعة عشرة ، وهى الآن تبلغ العشرين بالكاد[٣٦] . أخذها صغيرة لاتعرف الدنيا ، تضطرب ويحمر وجهها ان كلمها رجل غريب ، فعلمها الغبى ان تكشف نحرها ، وطير عنها برقع الحياء ، وجرأها الحيوان على ان تشتمه وعلى ان تقف فى الشارع بقميص النوم وتتحدث مع جيران شبان فحول[٣٧] . وبينما يضطرب زوجها ازاء كل مشكلة فانها تبدو أكثر قوة وتماسكا . ورغم جمالها وقوتها فانها لا تخون زوجها وتقاوم لحظة ضعف طارئة مع عبد اللطيف اذ تذكره[٣٨] . وعديلة هانم لاتحترم زوجها وتفخر بأصولها التركية وبجدتها التى كانت جارية فى قصر الخديوى قبل أن تتزوج[٣٩] ! وتعترض أمها على معاملتها القاسية لزوجها « سيبك يابنتى من قوله ان جوزك فلاح وانتى تركية .. ده كلام فارغ .. انا غلبت أعلمك .. هو بقى سيدك من يوم ماتجوزك »[٤٠] . وهى بشكل غير مباشر مسئولة عن مأساة الخادمة الطاف التى تعرضت لاعتداء زوجها داود افندى بعد انقاطعها عنه اربعين يوما[٤١] !! ولم تتغير معاملتها لزوجها الا بعد وفاة سعد فأصبحت تودعة بالدعاء له !!

ونساء المدينة لسن جميعا مسيطرات ومتحكمات . ففى نفس الشارع الذى توجد فيه ميمى وعديلة وجدت زوجة شكرى بك التى هونت على زوجها بعد وفاة ابنها الوحيد « ولم تعد تبكى أمامه مصرع ولدها لاوحيد ، وطوت نفسها على الشكل الذى حدها ، وحاولت ان تكلم شكرى عن المستقبل بعد احالته على الاستيداع »[٤٢] .

وفى مقابل سيطرة الزوجات على ازواجهن فى المدينة ، واخلاصهن وصبرهن فى القرية ، تظهر زوجة رزق بك ، مدينة الأصل قروية الاقامة . فهى شديدة الاخلاص لزوجها رغم ماتتعرض له من بطش واهانة . كانت تدرس فى معهد عالى للتربية الرياضية ولكن رزق تزوجها وجاء بها الى القرية وخبأها فى بيته[٤٣] . ورغم ماتفعله من أجل زوجها فانها تتعرض لأذاة . وقد ضربها مرة حتى سمع الذين يعملون فى الحديقة صرافها .. وهى مع ذلك تدافع عنه[٤٤] .

● الابنـة

يحمل الأب دائما هم تزويج بناته فى روايات الشرقاوى . ولعل الشيخ يوسف هو النموذج الواضح لهذا التفكير فى الأرض . فهو يلوح لمحمد أفندى دائما بأن يتزوج دائما بأن يتزوج من ابنته ولكن محمد افندى لايهتم بهذا الأمر[٤٥] . ورغم ذلك يدعى ان محمد افندى .. عايز ياخد بنتى علشان يركب الأرض ! الجدع ده داوشنى كل يوم ! عايز يتجوزها من بكره ! قال عايز يورثنى ابن الحمار ! وكان الشيخ يعرف انه يكذب على نفسه وعلى الناس[٤٦] . ومع ذلك يستمر فى مكابرته « بقى مش عجباه بنتى ؟ هو حضرته فارك أنى ارضى أجوها له ؟ والله دى لو كملت ٢٠ سنة من غير جواز ماأرضى اديها له ! دى بنت متربية على الغالى ياجدعان .. دا انا مخبيها من سن ١٢ .. دى متربية على الغالى قوى والله »[٤٧] . وفى مجال تحسين صورتها يقول عنها للشيخ حسونة فى وجود محمد افندى « قهوة وطبيخ وخبيز غير بقى الصلاة والصوم والعبادة »[٤٨] . ولكن هذا كله لايجدى مع فتاة يراها العريس المنشود عجفاء « بوجهها الأسمر الجاف العابس كوجه ابيها ، وخديها المفزعتين ، وقوامها النحيل العقيد ، ونهديها الصغيرين ، وجلبابها الأحمر يكشف عن ساقين مهزولين »[٤٩] .

وليس الفتح هو العامل الوحيد الذى يدعو الى ان يحمل الأب هم زواج ابنته . فسميرة ، بنت شكرى بك ، جميلة . ولكنه : من هو الذى يتقدم ليصاهر يوزباشى فى المعاش لايملك الا بيتا فى شارع خلفى ببركة الفيل ؟[٥٠]

وقد يوجد الزوج المناسب ولكن طموح الأب يتجاوزه . فالشيخ طلبة يرفض تزويج ابنته لسالم ويتجه الى عبد المقصود أفندى رغم أنه متزوج متعللا بمقوله « اختاروا لبناتكم فان العرق دساس »[٥١]

أما كونه متزوجها فلها تعليل أيضا « وانكحوا ماطاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع » ![٥٢] وقد تتسبب الابنة بدورها فى مشاكل للأب . فسميرة ترفض ان يتزوج أبوها من سعاد هانم . فما كانت تستطيع ان تتصور أن امرأة أخرى يمكن أن تأخذ مكانها هى فى البيت ، وترقد فى نفس الفرقة التى رأت أمها تحمل منها فى خشب ملفوف أصم على أعناق رجال غرباء[٥٣] . ولكن هذا التعنت يبدأ فى الذوبان بعد ان تُخطب وتستعد للزواج .

وينعكس التمايز بين القرية والمدينة فى علاقة الأب ببناته . فرجال القرية الذين يغادرونها يتمسكون بقيمها فى حجب البنات البالغات حتى عن ذوى القربى وهو مايفعله الشيخ حسونة عندما يزوره محمد افندى فى القاهرة ، وهو بمنزلة ابن اخته ، فيطلب منه ان ينام خارج البيت لأن بناته اصبحن كبيرات وهو لايسمح لأحد غير المحارم ان يبيت فى بيته[٥٤] . كما تفشل المدينة فى استئصال عادات القرية . فعندما تزوجت الابنة الكبرى لمحمد أبو سويلم واشمئز زوجها من عادة فض البكارة المتبعة فى الريف ، دخل محمد أبو سويلم غاضبا الى القاعة وضرب العريس بالكف على صدغه ، وطلب من ان يدخل على ابنته العروس كما يدخل كل العرسان على البنات الشريفات فى القرية[٥٥] .

• **الشقيقة**

المرأة كشقيقة ضئيلة الوجود فى روايات الشرقاوى . وعلى سبيل الحصر لانجد الا مرفت شقيقة سعد فى الشوارع الخلفية ، وشقيقة ابراهيم ، بلا اسم ، فى قلوب خالية .
تبدأ مرفت كشقيقة مستهترة يمشى معها أحد زملاء شقيقها ويقبلها أحد جيرانها من الطلبة تحت السلم . وبسببها يتعرض سعد لمعايرة زميل له « ابقو روحوا اسألوا اخواتكم البنات عن شوكت ياكلاب قبل ماتحضروا اجتماعات وتهجموا على اسيادكم »[٥٦] . ولكن هذا الاستهتار ينتهى بوفاة سعد . بل وتتخلى مرفت عن اسمها المستعار وتعود الى اسمها الحقيقى : صفية وتتحول الى كائن جديد من نور وانين ومأساة[٥٧] .
أما شقيقة ابراهيم التى لاتعرف لها اسما . فان وجودها فى الرواية محدود . وهي مجرد « هم » يقع على كاهل الأب الذى لايستطيع تجهيزها للزواج بسبب الأزمة وهبوط أسعار المحاصيل . كما أنها « مناسبة » ليستعرض الشرقاوى حيرته ازاء زواج الأخت وانتقالها الى رجل تنجب له ولادا !!

ان اهتمام الشرقاوى بالمرأة فى اطار القربى ينصب على الزوجة ثم الابنة . أما الأم والشقيقة فلا تحتلان الا اهتماما ضئيلا . وهو ما قد يبدو مفهوما فى اطار مسئولية الرجل عن زوجته وابنته بينما تقع مسئولية الأم والشقيقة على آخرين !
ولانكاد نعثر فى روايات الشرقاوى على صورة متكاملة للمرأة / الحبيبة . ذلك انه لاتوجد علاقة حب بين

حبيبين متوافقين فى الروايات الأربع . ان علاقات الحب التى تمر بنا من طرف واحد ولايقدر لها ان تكتمل . عبد الهادى يحب وصيفة ولكن مابينهما ليس قصة حب لأن وصيفة مترددة فى اختيار الزوج المناسب وحائرة بين عبد الهادى ومحمد أفندى وكساب ، الذى يظهر فجأة فى نهاية الرواية ، دون أن يكون الحب أحد عوامل الاختيار .

والشخصيات التى تمثل الراوى نفسه ، مثل شوقى فى الشوارع الخلفية وابراهيم فى قلوب خالية ، تحب من بعيد ولاتقوى على ممارسة علاقة حب صحيحة . وحتى عندما تهيىء الظروف الخارجية ، ممثلة فى الموت ، فرصة مناسبة أمام شوقى فانه يعجز عن خلق القصة الكاملة .

أما الشخصيات الأخرى فهى تشارك المؤلفَ فى الاهتمام بالزواج وليس الحب . ان غانم ينتقل من سكينة الى فهيمة ولكن خطوبته للثانية تعطل الحب ولاتنمية « وحياة النبي دا احنا من يوم ماقرينا الفاتحة وأنا مش عارف أكلم البنت .. أروح عندهم الداء أبوها وأمها يحشوها منى .. اشوفها فى الغيط تستحمى ، أجى أكلمها فى السكة زى زمان تحط راسها فى الأرض وتجرى .. قال ايه ؟ فزيانة »(٥٨)
وفى المقابل فان النساء اللواتى يحببن يفشلن فى حبهن . تفشل رجاء صدقى فى اكتساب قلب عبد العزيز كما تفشل زوجة عامل التليفون فى الاحتفاظ بأبى زيد بعد علاقة جسدية قصيرة بينهما .
ان شخصيات عبد الرحمن الشرقاوى تشاركه الاعتقاد ، أو يجبرهم هو على مشاركته ، بأن الزواج هو المستهدف وليس الحب . ولهذا لانجد قصة حب واحدة حقيقية فى روايات الشرقاوى جميعا .

● المرأة الساقطة

فى روايات الشرقاوى جميعا نجد تمثيلا للمرأة الساقطة : خضرة وزنوبة فى الأرض ، زوجة عامل التليفون وابنة جار محمود أفندى فى قلوب خالية ، الطاف فى الشوارع الخلفية ، أم توفيق حسنين فى الفلاح . وبالاضافة الى الساقطات نجد من يقاوم السقوط رغم مايتعرض له من مغريات وضغوط ولحظات ضعف .

ويرتبط سقوط المرأة عند الشرقاوى بالواقع الاجتماعى المعاش من ناحية ، والظروف الخاصة والمميزة من ناحية أخرى . واذا كانت خضرة نموذجا للدوافع الاجتماعية للسقوط ، فان زوجة عامل التليفون تمثل نموذجا للسقوط الذى لايكون الفقر دافعه الأساسى .
ان الفقر وسوء الظروف الاقتصادية من دوافع السقوط كما يأتى على لسان عم كساب الذى سافر كثيرا وعرف مايعنيه الجنود الأجانب عندما يهبطون مدينة كبيرة فقيرة . وهو يعرف مايمكن ان يصنعه عساكر

يملكون القرش فى قرية صغيرة تنزع الأرض من أهلها(٥٦) .
وابنة جار محمود افندى لم تسقط الا لأن « أبوها انحال على المعاش من سنتين وهو ـــ الله يكون فى عونه ـــ العيل ! يعمل ايه ؟ اضطر يوظف أكبر أولاده .. مافيش وظايف غير كدة »(٦٠) .
وخضرة هى الأكثر تعبيرا عن دور الفقر فى السقوط . انها تعيش فى القرية بلا أرض ولا أهل .. وأقاربها قد تنازلوا عنها منذ تركوها للبيه الأغرب تخدم فى غربته الصغيرة ذات الثلاثين فدانا(٦١) . وخضرة تعطى جسدها لفتيان القرية بأى ثمن يدفعونه . حتى بخيانة طرية فى يوم حار ، وكانت تقوم بخدمات كثيرة لمحمد أفندى عبد الهادى مع اخريات ولكنها مع ذلك كانت تخشى الله ! وكانت تعرف ان الفتنة أشد من القتل ، وتحرص الى آخر حد على أسرار الفتيات والنساء اللواتى تتوسط عندهن لمحمد أفندى أو غيره من شباب القرية(٦٢) . ورغم ماينصب على رأسها من لعنات فان وجودها ضرورة لحل مشاكل الكثيرين مثل دياب الذى وفرت عليه اشباع شهوته مع الطيور والحيوانات(٦٣) . ولكن وجودها الضرورى لايعفيها من بطش الكثيرين . فيطردها محمد أبو سويلم من داره ويهددها بأن يقطع رجلها ان فعلتها الى داره مرة أخرى(٦٤) . ويضربها دياب عندما تسخر منه وتقاريره بما فعله به عبد الهادى . وينتهى الأمر بعودتها فيقسم الشيخ الشفاوى أنه لن يلوث عظام الموتى بجثة خضرة التى عاشت فى معصية الله ، ولن يسمح لها بأن تدفن فى مقابر المسلمين(٦٦) .

ويحرص الشرقاوى على اظهار ان مصيرها ليس عقابا لها على مافعلته وليس حتميا من خلال نموذج آخر يماثلها فى المهنة ويختلف فى المصير ، زنوبة التى أصبحت احسان هانم وعادت الى القرية فيما بعد بلون نحاس ، ولحم مكتنز ، وذهب على الصدر ، وأحمر على الشفاه(٦٧) . واستطاعت بحالها ان تظفر من الشيخ الشفاوى بدعاء الى الله ان يكسبها ويوسع فى رزقها ! زاعما ان الله قد غفرلها لانها تصدقت وأقامت ليلة لأهل الله ! واحتفلت بمولد النبى وتبرعت للجامع . وهو تناقض يكشفه عبد الهادى بقوله ساخرا : يعنى لو كانت خضرة راحت مصر وعملت زى زنوبة مش كانت هاتبقى من القانتات الصالحات(٦٨) .

واذا كانت الفقر هو الدافع الرئيسى لسقوط خضرة ، فان الحب الفاشل والحرمان هما السبب فى سقوط زوجة عامل التليفون . ان احدا لم يطلها لاقبل الزواج ولابعده ، ولكنها تستسلم سريعا لأبى زيد . وعندما يتخلى عنها لاتنساق فى مغامرات مع غيره وتصد صديقه الذى حاول ان يحل محله بعنف قائلة : انها ليست من صنف البنات الذى تجلبه الداية أم سعيد ولكنها تحب أبو زيد من قبل الزواج وان كانت لم تكلمه أبدا الا يوم عقد قران أخيه.. وسمعتها تبكى وتلعن زوجها وأهلها والناس(٦٩). واذا اضيف الى الحب القديم الفاشل لابى زيد ، ان زوجها لم يمسسها منذ عام(٧٠)!! لأمكن فهم الدوافع الحقيقية لسقوطها: فالفقر ليس مسئولا، لأنها لم تكن مبذولة للجميع ولم تبع جسدها بثمن ، ولكنه الحرمان

الجنسى الذى صادف حبا قديما فاشتعل .

• خاتمـــة

لقد تأثرت صورة المرأة، من الناحية الفنية ، سلبا فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى بقلبة ضمير المتكلم على رواياته من ناحية وانشغاله بالصراعات السياسية التى تعبر عن المجموع أكثر من تعبيرها عن الأفراد من ناحية أخرى . وعلى المستوى الموضوعى فان تجربة الشرقاوى مع المرأة ، كما تبدو من رواياته ، مليئة بالاحباط وتغلب عليه النظرة الى المرأة كجسد، ومايتبع ذلك من غيره وكل مايترتب على الملكية من أمراض. ومع ذلك فقد رصد الشرقاوى بعض الممارسات الايجابية للمرأة وان كان ذلك قد تم بشكل محدود .

ومن حيث الانماط التى يقدمها الشرقاوى للمرأة فان صورة الزوجة والابنة هما الأكثر وضوحا ، بينما تتوارى صورة الأم والشقيقة، وتوشك صورة المرأة الحبيبة ان تختفى . ويتم ذلك كله فى اطار من الاهتمام بنساء القرية يفوق الاهتمام بنساء المدينة. ولايغفل الشرقاوى صورة المرأة الساقطة ويرد السقوط الى دافعين أحدهما موضوعى وهو الفقر ، وثانيهما ذاتى هو الحرمان.

ويمكن القول ان صورة المرأة فى رويات الشرقاوى تتناقض كثيرا مع رؤية الاشتراكية العلمية للمرأة. وهو مايستدعى اعادة النظر حول الكثير من المفاهيم التى تتعلق بكون الشرقاوى ينطلق فى أدبه من رؤية اشتراكية. ومراجعة المسلمات التى سادت فى مرحلة سابقة لاتعنى التقليل من زيادة الشرقاوى شاعرا وروائيا وكاتبا مسرحيا، ولكنها تعنى ان توضع الأمور فى نصابها الصحيح. وهو ماأرجو ان تكون هذه الدراسة القصيرة قد ساهمت فى تحقيقه.

□ هوامش □

(١) الأرض ، كتاب الغد ، ص ٣٣

(٢) نفسه : ص ٣٩

(٣) قلوب خالية ، مختارات فصول ، العدد ٢٣ ، ص ١٥

(٤) نفسه : ص ص ٣٩ ــ ٤٠

(٥) نفسه : ص ٢٢٧

(٦) نفسه : ص ٣٣٠

(٧) الشوارع الخلفية ، مؤلفات عبد الرحمن الشرقاوى ، ص ٥٠٣

(٨) قلوب خالية : ص ٣١٢
(٩) الأرض : ص ١١٩
(١٠) الشوارع الخلفية : ص ٣٥٥
(١١) قلوب خالية : ص ١٩٠
(١٢) الأرض : ص ١١٨
(١٣) نفسه : ص ٦١
(١٤) نفسه : ص ٩٠
(١٥) نفسه : ص ٤١٩
(١٦) قلوب خالية : ص ص ٢٤٩ — ٢٥٠
(١٧) نفسه : ص ٢٥٠
(١٨) نفسه : ص ٣٣٤
(١٩) الأرض : ص ٢٥٤
(٢٠) الشوارع الخلفية : ص ٤١٧
(٢١) قلوب خالية : ص ٥٥
(٢٢) الشوارع الخلفية : ص ٣٧٩
(٢٣) الفلاح ، الطبقة التونسية ، ص ٦ ، ١١
(٢٤) نفسه : ص ٨٩
(٢٥) نفسه : ص ٩٠
(٢٦) الأرض : ص ٤٢
(٢٧) الأرض : ص ٣٨
(٢٨) نفسه : ص ٣٧
(٢٩) قلوب خالية : ص ٣٩
(٣٠) نفسه : ص ١٩٢
(٣١) الشوارع الخلفية : ص ٤٦٢
(٣٢) نفسه : ص ٤٥٧
(٣٣) قلوب خالية : ص ٢٥٠
(٣٤) نفسه : ص ٢٩
(٣٥) نفسه : ص ٢٥٠
(٣٦) الشوارع الخلفية : ص ١٧
(٣٧) نفسه : ص ٢٢
(٣٨) نفسه : ص ٣٩١
(٣٩) نفسه : ص ٨٩
(٤٠) نفسه : ص ٢٤٢
(٤١) نفسه : ص
(٤٢) نفسه : ص ٣٠
(٤٣) الفلاح : ص ٧٠٣
(٤٤) نفسه : ص ٧٤
(٤٥) الأرض : ص ١٠١
(٤٦) نفسه : ص ١٢٧
(٤٧) نفسه : ص ١٤٤
(٤٨) نفسه : ص ٢٤٤
(٤٩) نفسه : ص ٢٤٤
(٥٠) الشوارع الخلفية : ص ٣٧
(٥١) الفلاح : ص ٤٤
(٥٢) نفسه : ص ٤٥
(٥٣) نفسه : ص ٣٥
(٥٤) الأرض : ص ٢٠١
(٥٥) نفسه : ص ١٠
(٥٦) الشوارع الخلفية : ص ٤٠١
(٥٧) نفسه : ص ٤٦٠
(٥٨) قلوب خالية : ص
(٥٩) الأرض : ص ٣٧٤
(٦٠) قلوب خالية : ص ٢٣٨
(٦١) الأرض : ص ٥٤
(٦٢) نفسه : ص ٩٦
(٦٣) نفسه : ص ١٣٦
(٦٤) نفسه : ص ١٦٣
(٦٥) نفسه : ص ١٩٣
(٦٦) نفسه : ص ٢١٤
(٦٧) نفسه : ص ٣٠٠
(٦٨) نفسه : ص ٢١٥
(٦٩) قلوب خالية : ص ٢٠٩
(٧٠) نفسه : ص ٢٤٠



دراسات فى النقد الروائى

كشف العورات

قراءة نقدية لرواية « تلك الرائحة » للروائى صنع الله إبراهيم

عبد المنعم الباز

■ **مقدمة :**

تحتل هذه الرواية القصيرة مكانها الخاص فى مسيرة الرواية العربية ؛ فقد قدمت نموذجاً جديداً فى الشكل وجريئاً فى المضمون . فى هذه الرواية مثلاً لا نجد « الحدوتة » التقليدية التى يمكن أن « نلخص » من خلالها الرواية ، لا نجد صراعاً بين أبطال وأشرار ، لا تجد قصة حياة أحد البشر ، لا تجد « شخصيات روائية بالمعنى القديم (مثل شخصية سى السيد فى ثلاثية نجيب محفوظ) ، لا نجد الخير ينتصر فى النهاية ، ولا نجد الشر معبأ فى شخصيات يمكن قتلها . وكل هذا بالطبع لم يعد جديداً « الآن » فى القصة والرواية العربية لكن يجب ألا ننسى أننا أمام رواية صدرت منذ أكثر من عشرين عاماً .

لقد تعرضت الرواية للمصادرة ولم يتم طبعها كاملة فى مصر إلا منذ عامين تقريباً . ورغم هذه المسافة الزمنية بين كتابتها ووصلها للقراء ، فإنها نجحت فى التواصل وعبرت إختبار الزمن كاسة باردة ؛ بل وأعطاها هذا التأخير الطويل عنا كل أبعاد الوثيقة الاجتماعية ، بحيث أننا نرى البدايات الحقيقية للثمانينات ، أبعادها الإقتصادية والاجتماعية ، فى رواية ترصد بعض الوقائع اليومية فى فترة السيتينات ! ونضطر للدهشة حين نكتشف أن « تلك الرائحة » كانت موجودة

فى الواقع كل هذا الوقت ، دون تحرك حقيقى لإنهائها ... فقط بُذلت المحاولات لسد الأنوف وأحياناً الأفواه ودائماً العيون ؛ حتى أصبنا جميعاً « بالزكام » فيما يبدو ، ولم تعد تلك الرائحة تضايقنا كثيراً .

إنها رواية تكشف كل عورات المجتمع دون صراخ أو خطابية ، وأى عورة للمجتمع أكثر من عجز الإنسان فيه عن ممارسة إنسانيته وممارسة حرياته التى لا تضر الآخرين ؟! فمأساة العالم الثالث ليست الفقر أو الجفاف فقط وإنما حقوق الإنسان .

كل ما سبق كان يدفعنى لكتابة هذه السطور ، بالإضافة إلى دافع شخصى هو رغبتى فى معرفة «كيف .. دخلنى» المؤلف «هكذا» منذ القراءة الأولى للرواية وكيف لم يخرج حتى الآن .

البنية الفنية

مثل الزخارف الإسلامية ، يعتمد بناء الرواية على وحدات هندسية صغيرة ، تكرر نفسها فى تشكيل متجانس هادىء ، يكاد يكون مملاً لولا تداخل وحدات هندسية أخرى (متشابهة أيضاً) لتكسر الإيقاع الرتيب وتضع الخط المنحنى بجوار الخط المستقيم فى تناغم حول مركز الشكل . أيضاً سنجد الرواية هيئة مسطحة ذات بعدين وإعتمادها الجمالى أساساً على « التناسق العام والتوازن القائم بين الأجزاء وكمال التكوين الفنى كله (أ)

« نموذج للزخارف الإسلامية يشابه
إلى حد ما البنية العامة للرواية » (٢)

وإذا قرأنا الرواية بعناية سنجد الفكرة واضحة منذ الصفحة الأولى (التى تمثل هنا مركز البناء الشكلى وليس فقط بدايته الأمر الذى يجعل خط البناء الأساسى يأخذ الحلزونى لا الدائرى) وتتكرر على مدى الرواية الجمل التقريرية القصيرة (ذات البعد الرمزى فى أحيان كثيرة) وبين الحين والآخر نرى المونولوج الداخلى حيث الجملة أطول نسبياً وأكثر شاعرية وتأملاً ، إننا لا نجد فيه حلما بمعنى الكلمة ولا ألوانا مبهرة لكن جفاف الوحدات الهندسية الأولى يمنع الخطوط المنحنية هنا جمالاً جريحاً وكأنها دموع رجل أخرس (وهى كذلك إلى حد كبير) .

تتراكم هذه الوحدات لتصنع أحداث اليوم ، وينتهى اليوم لتصنع يوماً آخر ثم يوماً آخر .. ثم يوماً آخر ، كل الأيام متشابهة : حركة فى النهار ثم عودة إلى الغرفة ليلاً والآخرون كثيرون وعلى مسافة ما دائماً من الأنا الراوى . وتنتهى الرواية بنهاية كل يوم وهى العودة إلى الغرفة . نحن أمام حركة كثيرة مقيدة بلا محصلة وزمان محدود بأشعة الشمس ونسخ متكررة من الأيام . هذا هو التشكيل الكلى

للرواية وهو تشكيل يطرح ببساطة علاقة الراوى بالمجتمع والعلاقات الداخلية لهذا المجتمع الذى يتحرك كثيراً .. ولا يتحرك !

ومهما بلغ إعجابنا ببراعة الزخارف فإننا لا نستطيع أن ننسى كم هو مؤلم وغير إنسانى أن يفقد الراوى أحد أبعاده ليمارس أفعاله فى تلك الدائرة المحدودة المسطحة وهذا فى الحقيقة أهم أسباب تفاعلنا مع الرواية .

وفى رأى الأستاذ العالم أن هناك إزدواجاً وتناقضاً فى النسيج المعمارى البنيوى الدلالى للرواية وكان هذا الإزدواج والتناقض يشيران إلى التناقضات الكامنة للتجربة الناصرية ونظامها فى الستينات لكننى لا أرى فى سطور المونولوج الداخلى إلا تنويعات على نفس الوتر (الأنا مقابل الآخرين) فعلى المستوى الدلالى لم يقم الراوى برصد منجزات النظام الحاكم أو حتى شعارته ليبرز تناقضها مع الممارسات الحياتية اليومية للناس . والرواية بكاملها ليست مجرد شهادة الراوى بل وثيقة إتهام واضحة ضد النظام والمجتمع والناس الذين يبحثون عن سخان وريكوردر تاركين والد منى يموت ضرباً ، فتلك الرائحة تملأ أنوفنا منذ الصفحة الأولى .

ولنعد إلى روايتنا حيث نجد الصياغة بشكل عام تعتمد على « جمع الشظايا » ولصقها بفنية (أو فلنقل سذاجة الجملة وذكاء التركيب) . وهذا اللصق يتم غالباً باستخدام واو العطف ففى الصفحة الأولى للرواية نجد ٣٦ واواً للعطف وفى الصفحة الثانية نجد ٥٥ واواً .

والواو - كما نعرف حرف عطف لا ميزة خاصة له ، فلا هو يفيد الترتيب أو التعقيب ، فقط التجاور (وكأن الراوى يريد التعبير عن التجاور الساكن بين كل الأشياء بلا تفاعل أو صراع) والواو أيضاً تعبر عن التراكم .. تراكم الأفعال والأحداث داخل الراوى .

لا نجد فى الرواية تعبيرات من نوع (بعكس ما توقعت ، بالرغم من ذلك ، على أن هذا ، ولهذا السبب) ولا نكاد نلمح كلمة « لكن » إلا فى أجزاء التداعيات ولا نجد إطلاقاً التفكير فى المستقبل أبعد من الساعات القادمة مثل « وقلت أنى سأعرف المنزل من نوافذه الزرقاء » فلا نجد « سوف أفعل غداً كذا » ولا وجود لكلمة « لو » ومثيلاتها .

يدلنا هذا بوضوح على أن الراوى يعيش دائماً فى « الآن » - ليس فقط يوماً فيوماً أو ساعة بساعة ، بل دقيقة بدقيقة وفعلاً يتلوه فعل فهو يذكر لنا كل الأفعال الجزئية الضئيلة بشكل غير عادى ويصف التفاصيل بدقة مملة وكأنه يعرض لنا شريط أيامه بطريقة « العرض السينمائى البطىء » ولهذا عدة دلالات ومبررات .. فالراوى :

١ – « يشعر » بثقل وملل من كل تلك التفصيلات التى تقوبلت داخلها حياته .

أو ٢ – لا يراها بشكل إعتيادى لأن مجرد رؤيته لها وجلوسه على كرسى ما أو دعك جسمه بالصابون فى الوقت الذى يريد أو ركوب الترام ، هو « حدث » لم يمارسه منذ فترة طويلة (فترة الإعتقال) .

٣ – كالإنسان عندما يغادر مجال جاذبية الأرض ويمر بمرحلة إنعدام الوزن أو طائر يتم وضعه فى قفص أكبر من قفصه الذى تعود عليه ، فهو يطير ليتعرف على القفص الجديد ، وهنا نكتشف أن السجن/ القفص أصبح هو الأصل ، ورؤية الحياة المفتوحة ولو بشكل مقيد هى الإستثناء .

٤ – إنسان وحيد معزول فى واقع مضطرب معادٍ ويحاول قراءة إشكاليات الواقع من خلال هذه التفاصيل .

وهو « يبتلع » هذه التفاصيل التى يستقبلها بلاعلامة إنفعال واحدة (!) فهو لا يندهش ولا يغضب ولا ينفعل ، فقط ينظر ويتأمل أحياناً .

٤ – الآخرون والعجز عن اللمس

لا بد أن يلفت نظرنا على الفور هذا العدد الكبير من الشخصيات فى الرواية (حوالى ٨٠ شخصية فى ٣٥ صفحة) ومن النصائح النقدية الكلاسيكية جداً التى توجه للمبتدئين فى كتابة القصة ، تلك النصيحة التى تشير بتقليل عدد الشخصيات ما أمكن حتى لا يتوه القارىء بينها وحتى يتم رسمها بعمق يجعل القارىء يتفاعل معها .

لكن الكاتب هنا أراد العكس ، أراد أن نكون دائماً مع شخصية الراوى بينما نمر مروراً سريعاً ببقية الشخصيات ليرصد بذلك سطحية العلاقات بين الراوى وهذه الشخصيات . فالآخرون هنا يتواجدون ويتكلمون وينصحون لكننا لا نجد تفاعلاً (تداعيات) إلا مع ١١ شخصية هى :

١ – الأب والأم (ماتا)
٢ – والد منى (مات)
٣ – أم منى (وحيرة الراوى أمام سؤالها الساذج)
٤ – نجوى (تبتعد تدريجياً)
٥ – صخر ومجدى (إحساس عقلى بمشكلتهما ويوجد بهما إنعكاس ما لشخصية الراوى فهو يعطف عليهما بقدر ما يسخر منهما)
٦ – فتاة المترو (لكنها لم تلبث أن حولت عينيها بعيداً ولم تلتفت نحوى أبداً) ص٤٨

٧ – سامية « ولا مكان لأحد آخر فى حياتها وسرعان ماسأنصرف وسيكون هذا هو نهاية كل شيء » ص ٣٥

٨ – الأخ الذى يقول « أنا الآن إنتهيت ، سأربى أرانب » ص ٤٦

٩ – إبنة العمة ، الوحيدة التى كانت توجه نحوه الكلام وهو طفل لكن ماتفعله مع العجوز يثير ذكرياته بما كانت تفعله أمها مع أبيه فتصبح الذكريات نفسها عائقاً عن التواصل .

فحتى هذه الشخصيات الخاصة بعيدة لأسباب مختلفة شبه دائمة ، والشخصيات يمكن تقسيمها كمايلى :

١ – شخصيات لا نعرف مدى إهتمامها بالراوى مثل : صبخر وفتاة المترو .

٢ – شخصيات لا تعرف الراوى ولا تبالى به مثل : الفتاة العوراء والفتاة العرجاء والمرأة التى تبكى فى المجلة وصديقة بنت العمة والشاب فى القارب والجرسون الذى يتجاهله . وهى شخصيات يمر بها الراوى ولا يخاطبها ورغم ذلك لها دور فى بناء الرواية وفى رسم ماداخل شخصية الراوى وفى تأكيد أن الآخرين لا يكترثون به .

بالإضافة إلى لمسات تلك الشخصيات التى توضح مظهر الحياة اليومية فالطفلة السمينة حيث تُغْرق منى ، هى إمتداد لمنطق القوة السائد فى كل شيء والفتاة التى تخلع ملابسها فى النافذة المضيئة هى الحلم الصاخب المستحيل والصبى ومايحدث له فى الحجز يعبر عن فساد العلاقات فى بنية المجتمع .

٣ – شخصيات تعرف الراوى ولا تكاد تبالى به .. مثل :

الأخ صاحب الشقة ، الصديق المعتذر بأخته ، سامى ، الجار ، العمة ، أولاد الخالة ، الأم التى « حتى آخر لحظة لم تكن تود أن تراني أو تراكم » ص ٦٠

وهذه الشخصيات رغم قلتها إلا إنها تلعب دوراً هاماً فى إبراز عزلة الكاتب ، وباستثناء سامى فإن الكاتب عبر عن الشخصيات الأخرى هنا بصفاتها لتأكيد صفتها العامة وإضفاء نوع من التجرد عليها . « قال لى **أخى** على السلم أنه مسافر ولا بد أن يغلق الشقة .. وقال **صديقى** : أختى هنا ولاأستطيع أن أقبلك » ص ٢٥

فالراوى بالتأكيد يجرب أولاً الأماكن التى يتصور فيها إحتمالاً أكبر لقبوله لكنه ، حتى فى هذه الأماكن ، شخص غير مرغوب فيه وغير مقبول ببساطة مرعبة ، لذلك لا نجده يستخدم كلمة « صديقى » بعد الصفحة الأولى مطلقاً ، فحتى رفاق المعتقل مجرد أسماء والوحيد الذى لا يسميه

منهم هو والد منى الذى مات .

وبالنسبة للأم فإنقطاع العلاقة مع الأبناء دلالته خطيرة فهى تموت بينما يتسكع الراوى هنا وهناك وتنشغل أخته بتفاصيل شقة الزواج ويفكر أخوه فى تربية الأرانب . فالراوى يعرف بالصدفة ويسأل بهدوء كيف ومتى ماتت .

٤ - شخصيات تعرف الراوى وتهتم به بأشكال مختلفة :

أ - إهتمام مهنى : الضابط ، ٤ عساكر ، المومس .

ب - إهتمام فضولى أو تعارف عابر : المساجين داخل الحجز ، جسنية وأمها وخطيبها وخالها ، طفلة سامى ، نهاد وضيفتها ، عادل وزوجته ، زوجة الأخ وبناته وأزواجهن ، حسن وشقيقه ، العم وأولاده ، الخالة والجدة وخالة الجدة وإبنة العمة وزوج سامية .

جـ - إهتمام شبه إحتياجى : مجدى ، سرى ، رمزى (إحتياج نفسى للراوى)

د - إهتمام إنسانى فوقى : أخته ، خطيبها ، أخوه صاحب الفيلا ، أم نهاد وأبوها وشخصية الأب ونجوى . (فهذه الشخصيات تقدم النصائح وبعض النقود أو الهدايا وتتوقع قدراً ما من الطاعة من الراوى) .

هـ - إهتمام إنسانى شبه متبادل أو متوازن : منى وأمها وأبوها وسامية .

هكذا تقع علاقة الراوى المتوازنة مع أربع شخصيات لا غير من ثمانين شخصية . ولعل عدم تجاوب نجوى جنسياً معه ، وعجزه عن الممارسة مع المومس ، والممارسة الذاتية كلها إشارات متتالية لإنقطاع علاقاته مع الآخرين وتمحور الراوى حول نفسه .

وقد نالت أجزاء الرواية التى تتناول الجنس ، لعنات المعترضين عليها وبعض المعجبين بها . فالأستاذ يحيى حقى - مثلاً - يرفض بشدة التناول والتعبير الفزيولوجى عن الجنس (وعن غير الجنس أيضاً) باعتبار أن الأدب يتناول المناطق التى يضطر الإنسان فيها إلى إختيار ما وأن الحديث بالتفصيل عن ألم (غير إختيارى) كألم الولادة لا يهم ولا يفيد القارىء . هذا بالإضافة للحساسية الخاصة للجنس فى الشرق بالذات حيث « نسمح للدعارة أن تكون فى الشارع ولا نسمح لشخصية روائية أن تعهر »[٣] .

لكن السؤال الذى يتعين أن نسأله دائماً هو : « هل قام هذا الجزء بخدمة النسيج العام للعمل أم لا ؟ . وهل يؤثر حذفه على مضمون الرواية سلباً أم إيجاباً ؟ وهل يمكن كتابته بطريقة أخرى

تحمل إمكانية أكبر لتوصيل هذا المضمون ؟

ولنا أن نزعم هنا أن رفض هذا الأسلوب فى تناول الجنس والحياة بشكل عام، هذا الرفض يعنى نجاح الرواية فى إفزاع قارئها من هذا المصير وهذا المجتمع . إن مجال الإختيار والصراع وهو المجال التقليدى للأدب هو هنا مجال مغلق أمام الراوى ومجال الفعل الوحيد هو تلك الأفعال اليومية المتكررة . وأخلاقيات المجتمع الذى يسمح بتعذيب البشر ، هى أخلاقيات لايمكن أن تحدد لأحد هؤلاء المعذبين ، ماذا يفعل وماذا يكتب وكيف يعبر عن نفسه . ولعله كان سيدهشنا أكثر لو عبر الراوى عن نفسه بالطريقة التقليدية متجاوزاً (بل وخائناً) خصوصية تجربته الحياتية ، وساعتها غالباً ماكنا لنصدقه .

وإذا بحثنا عن مفتاح آخر يبين تمزق العلاقات بين الراوى والشخصيات ، سنلاحظ مثلاً عدداً هائلاً من أفعال قال وقلت وقالت وقالوا (فى الماضى والمضارع) وهى بالتحديد ٣٠٩ فعل فى ٣٥ صفحة (متوسط ٩ فى كل صفحة) وهذا طبعاً يعبر عن ثرثرة الشخصيات وإبتعادها عن مجال الفعل ، لكن مايعنينا هنا هو نسبة « قلت » إلى « قال أو قالت أو قالوا » فالطبيعى فى الحوار أن تكون النسبة (١ : ١) لكننا نجد النسبة (٨٠ : ٢٢٩) أى (١ : ٣) تقريباً ، فالراوى إذن يسمع أكثر ممايتكلم (أرى وأسمع .. ولاأتكلم) بل إن عدد الكلمات التى ينطقها ليسمعها الآخرون ٢٥١ كلمة فقط على مدى الرواية . (وهو بالمثل يقرأ لكنه يعجز عن الكتابة) .

وإذا تتبعنا هذه النسبة خلال أجزاء الرواية المختلفة نجدها : ١ : ٢٥ فى أجزاء التداعيات فى حوالى ١٣ صفحة . أى بمعدل ٢ لكل صفحة (وهذا أقل من المتوسط بكثير لأن التداعيات محلقة وإن كانت تبدو تسجيلية أيضاً لكن الإحساس وألوان الأشياء أو حتى مواقعها وسرعة حركتها تصبح كلها ذكريات هامة . أهم مماقاله الآخرين) ولأن معظم التداعيات ذكريات من الطفولة أو المعتقل فإن تلك النسبة الضئيلة لاتدهشنا .

— وفى الصفحة الأولى وهى مع الضابط والعسكرى والرافضين لإستضافة الراوى نجد النسبة ٥ : ٩

— وفى الصفحة الثانية وهى داخل الحجز ترتفع النسبة إلى ٣ : ٤ وكأن داخل الحجز فرصة الراوى للكلام أكثر من خارجه ! حيث العالم الذى إعتاده .

— مع منى وأمها وذكريات أبيها نجد النسبة ٤ : ٨ من ص٢٨ : ٣١ ومع دخول صخر حتى خروج الراوى بمنى تصبح النسبة ١ : ٣ وهكذا تنخفض بسبب صخر ، ومع منى وحدهما تكون النسبة عالية جداً ٢ : ٢

— مع نجوى الحبيبة القديمة النسبة ٢ : ١١ وهذا يمهد ببساطة لإنفصالهما « وقالت : سأخرج الآن . قلت : متى سأراك ؟ قالت : سأمر عليك » ص٣٥

فرفضها لتحديد موعد بالإتفاق معه ولكن عندما تشاء ستمر عليه يتماشى مع نسبة الكلام وعدم توازن العلاقة .

— مع سامية ذات الإبتسامة البسيطة الصريحة نجد النسبة ٦ : ٨ وهى نسبة مرتفعة تعبر عن تفاعل الراوى معها وتعاطفه « هاقد تقييدها إلى الأبد . وليس أمامها إلا الإستسلام » ص٣٧

— مع أخته وخطيبها وحسنية وخالها ص٣٧ ، ٣٨ نجد النسبة ٣ : ٩ وهى تقارب المتوسط .

— مع نهاد وأبيها وأمها وضيوفهم حيث الفارق الطبقى واضح نجد النسبة ١٦ : ٣٢ وهى نسبة مرتفعة قليلاً لكننا لا ننسى أن نهاد « كان صوتها خافتاً وأنا قد تعبت من الأصوات العالية » ص٣٩ . وبين مرات خواره نجد الحديث هكذا « قلت لها : إنى أكتب . قالت : هل تكتب قصصاً ؟ وقلت : نعم . قالت : من الكتب ؟ قلت : لا ، من رأسى » ص٣٩ . فالإجابة على قدر السؤال وكأننا فى محضر رسمى ! دون إنطلاق فى الحديث وكلها لا تزيد فى العادة عن ثلاث كلمات بعد « قلت » : « وقال كيف حال نهاد . قلت : كويس » ص٣٩

— مع أخته وخطيبها وعادل وزوجته ص٤١ تصبح النسبة : صفر : ١٤ حيث يكون حديثهم هجومياً « وجاءت أختى وقالت : كم بقى من الخمسين قرشاً .. وقال : إن الحالة لا تطاق . وقال : أنتم تريدون أن تنشروا الفقر » أو منفصلاً عنه تماماً . « وقال لخطيب أختى : سأدلك على أحسن مكان تشترى منه صبانة » .

— ومع أخيه صاحب الفيلا وبناته ص٤٥ ، ٤٦ تكون النسبة أيضاً صفر : ١٩ الأمر الذى يعبر عن إنفصال تام ؛ فالحديث يبدأ هكذا « وقال : تلف كل شيء منذ أصبح العمال فى مجالس الإدارات » وينتهى هكذا « وقال : أنا الآن إنتهيت . سأربى أرانب »

— مع المومس نجد النسبة ٢ : ٣ فى محاولة فاشلة للتواصل وبالمناسبة فأنا أعتقد أن إصرار الراوى على « الجراب » ص٤٩ لا يعبر فقط عن إحساسه بعدم نظافة المرأة ، كما يرى الأستاذ محمود أمين العالم ، ولكن أيضاً عن عدم قدرته على ملامسة الآخرين دون حاجز .

— فى بيت جدته تكون النسبة ٥ : ١٥ وهى النسبة المتوسطة لكن الحوار من جانب الراوى شبه ميت « قلت لها إسمى .. وقلت لها : متى ماتت أمى بالضبط .. وقلت أين .. وقلت كيف كان حالها .. وقلت : يجب أن أذهب الآن »

فذكر الاسم أولاً يعبر عن إنقطاع الصلة وعدم ألفة الوجوه والأسئلة أيضاً عن الخطوط العريضة لحادث الوفاة (متى وأين) دون إهتمام بالتفاصيل كل هذا يعبر عن الجفاف داخل الراوى ثم « يجب أن أذهب الآن » .

وهكذا على مدى الرواية لايقول الراوى رأياً (فيما عدا أجزاء التداعيات) بعد كلمة « قلت » ، فقط يقول : نعم ، لا ، كويس ؛ وماأشبه . وكأنه يتعلم النطق من جديد .

وإذا حاولنا رسم منحنى لعلاقته بالآخرين فإننا لن نجد مقياساً أفضل من هذه النسبة التى تتبعناها على مدى صفحات الرواية مع إستبعاد أجزاء التداعيات لأنها لاتعبر عن علاقته بالآخرين « هنا ، الآن » .

ولعل هذا المنحنى المتذبذب صعوداً وهبوطاً يدلنا على أن الأشياء ليست ساكنة وراكدة كما تبدو فى الرواية بل هناك حركة داخلية قلقة حائرة بين التواصل والفشل . فالشخصيات كما نرى ليست متساوية بالنسبة للراوى حتى لو أخفى رأيه فيها تماماً !

الأنا والقوقعة الزجاجية

على مدى الرواية تلح علينا لغة العين التى تطرح فكرة المسافة القائمة دائماً بين الأنا الراوى والآخرين .

والراوى هو دائماً « الأنا » بشكل مطلق سواء كان فاعلاً أو مفعولاً به (رغم خصوصية معاناته الشديدة على المستوى الفكرى والإجتماعى) فالمؤلف يصر على ألا يعطيه إسماً وفى إحدى المواقف يقدم نفسه على إنه « إبن فلان » ص٤٠ والأقارب يقدمون هكذا « أخى ، أختى ، إبنة عمتى ، عمتى ، عمى ، جدتى » دون أسماء أيضاً بشكل يجعل القارىء ينزلق إلى « التوحد » مع الأنا الراوى مهما بلغت إختلافات الخبرات الحياتية بينهما .

وهو ماعبر عنه الروائى محمد مستجاب « قد ترفض جملة فى الرواية وقد يضايقك لفظاً أو موقفاً مخدشاً لكن فى نفس الوقت ، تجد نفسك جزءاً من مقطع معين دون أن تكون سجيناً سابقاً وتجد نفسك فى موقف محبط جنسياً رغم أنك قد لا تكون قد مارست الجنس من قبل ، وتجد نفسك

مضروباً ومجهضاً رغم أن ذلك لم يحدث لك أنت[٤] هذا التوحد المرعب مع شخصية مأزومة مهزومة عاجزة عن الفعل يجعل « الرواية تفزعك وتخرجك من دورك الثانوى إلى دور أساسى هو أين أنتَ الآن ؟ »[٥]

لتصبح أنت/ أنا الراوى فى مقابل الآخرين ، ترى العالم الواسع من خلال عيونه المتعبة .

إن الكاتب حين إستخدم بإصرار وتمكن فنى العبارات الشديدة العادية مثل « تناولت الفوطة » أو .. قال لى أخى على السلم أنه مسافر » أو حين يعبر عن المشاهد الجنسية بطريقة فزيولوجية فإنه يرفض ويلغى تلك المسافة بين التجربة الحياتية والتعبير الفنى عنها إنه لا يخاطبنا عبر ثقافتنا بل يواصل معنا عبر « الطبقات التحتية للوعى » دون تشبيه بليغ هنا أو إستعارة مكنية هناك .

لقد أدخلنا قوقعته الزجاجية الصغيرة من خلال عشرات التفاصيل اليومية البسيطة ، وكأنه رفض فكرة محاكاة الواقع ليقدم لنا الواقع نفسه ، إننا نجد مئات من الأمثلة المشابهة الناجحة فى الأغانى الشعبية حيث سذاجة البدايات وروعتها ، فى أحد أغانى الهنود الحمر مثلاً تقول الأغنية :

« انظر إلى ذلك الشاب
إنه يشعر بالسعادة
لأن حبيبته تنظر إليه .[٦]

أو فى العديد عندنا فى مصر حين تقول المرأة التى مات إبنها :

« قعدوا الحريم قعدت بينيهم معاهم ولادهم يتعجبنوا بيهم
قعدوا الحريم قعدت بينيهم وأنا الشقية إحترت وسطيهم »[٧]

إن التجربة الحياتية هنا لا تحتاج إلى « ترجمة فنية » إنها فقط تدون وتقال كما هى بسيطة وصادقة وجميلة .

لذلك لا يمكن أن نعتبر هذه الرواية إحدى روايات المدرسة الجديدة فى فرنسا . صحيح أن « البطل فى الرواية الجديدة دائماً متوحد يراقب ويسجل ويشكك »[٨] وصحيح « إن هذا التسكع فى شارع طويل أو فى مدينة مقفرة أو فى ميناء خالٍ قد أصبح صفة من صفات الرواية الجديدة منذ أن رأينا « بلوم » فى رواية جيمس جويس يتسكع فى طرق دبلن »[٩] وصحيح أن الرواية الجديدة كما تقول ناتالى ساروت « يجب أن تسجل ولكن بدون تعليق ذلك الإتصال المباشر والملموس بالأشياء والشخصيات ، التى يلتقى بها ضمير المتكلم فى الرواية »[١٠] .

وصحيح أن « تلك الرائحة » رواية تقوم على الرصد والوصف وإهمال العقدة كمحور

إرتكاز للعمل الفنى . لكن الصحيح أيضاً إنها رسالة إحتجاج لا تقل عنفا عن رسائل « الفلاح الفصيح » ، ذلك إنها تخلو من صخب العتاب أو حتى دموع الحزن ، فقط تحمل الرفض البارد لهذا العالم وهذا المجتمع و « هذه الرائحة » . بل إن الفلاح الفصيح حين كتب رسائله الرائعة ضد حاكم ظالم ، كان مع ذلك مؤمناً بالنظام ككل بدليل أنه كان يخاطب بها نفس الحاكم !

لذلك فالنطق يمثل قدراً من الأمل فى التغيير أو على الأقل تفريغ شحنة من الغضب أما الغضب المكتوم اليائس فليس أمامه إلا « محاورة الأنا » ولعل أخلد العبارات الباقية فى التراث الأدبى هى تلك العبارة التى تفتح بردية برلين « **مع من أتكلم ؟** » .

إن « تلك الرائحة » مهما بلغ إختلاف صياغتها عن الرواية التقليدية فإنها (ومن خلال نفس الصياغة المختلفة) تطرح رؤيتها ورأيها بوضوح فى المجتمع المصرى فى منتصف الستينات وهى ليست رواية عن أزمة « الأنا الراوى » ، لكنها رواية عن المجتمع وعن الآخرين من خلال أزمة « الأنا الراوى » .

وبينما فى الرواية الجديدة .. لا شيء فوق العمل ، لا يقين ، ليس لدى الكاتب ما يقوله ولكن لديه طريقة للقول ، هى مشروعه وهى عمله ، التى أصبحت مضمونة »[١١] فإن صنع الله إبراهيم يرى أن « كل شيء يخضع لما تريد أن تقوله[١٢] وبينما تكتفى الرواية الجديدة برصد هذا التشيؤ الذى يصيب الإنسان فإن روايات صنع الله إبراهيم تقدم هذا التشيؤ بقسوة تضطرك إلى رفضه ومحاولة إنهائه .

إن « الأنا الراوى » ليس مجرد راصد هنا ، إنه وقبل كل شيء : « إنسان جريح » وكل هذا الإلحاح على توضيح عزلته عن الآخرين يعكس أيضاً رغبة عارمة مكتومة فى إحتضانهم والتواصل معهم ، إنه يقدم لنا كابوس الواقع اليومى لنتشبث بحلم التغيير أكثر وأكثر .

الجملة والفعل واللافعل

كما لاحظنا من قبل يميل المؤلف لإستخدام الجملة القصيرة ولإهمال الصورة الفنية والتشبيهات البلاغية معتمداً على توصيل رسالته على الصورة الكلية لكل تلك التفاصيل وعلاقاتها الداخلية ، وعلى إضاءة بعض الأجزاء بالتداعيات والمونولوج الداخلى ، لكن مهارته الحقيقية تبدت فى إنتقاء الجزئيات الصغيرة المعبرة عن حالة المجتمع وتقديم العديد من النماذج الاجتماعية والإنسانية . وفى أجزاء كثيرة كانت الجمل التى تبدو تقريرية تماماً ، قادرة على حمل بناء رمزى كامل ، أو التحول إلى قصص قصيرة منفصلة معبرة عن فكرة الرواية .

يجب أن نلاحظ أيضاً التركيبات الخاصة لبعض الجمل مثل « **إنه شيطان الذى ركب هذه** المكنة » ص ٥١ « تفرجت على الإعلانات **التى قالت** إن هذا العالم مجنون » ص٥٧ « **كنت أريد الآن** أن أعرف متى ماتت أمى على وجه التحديد وأين » ص ٦٠ فهذه الصياغة للجملة لا تبدو فقط ركيكة ، وإنما تذكرنا فوراً بالصياغة الأجنبية للجملة ؛ بحيث أننا حين نحاول ترجمة هذه العبارة إلى اللغة الإنجليزية مثلاً ، سنستبدل كل كلمة بكلمة إنجليزية دون تغيير يذكر فى ترتيب الكلمات أو صياغة الجملة وكأن المؤلف كان يفكر بلغة أخرى غير اللغة العربية ! فهل يرجع هذا إلى ثقافته الخاصة وعمله كمترجم أو إلى محاولته لأن « يكون النثر واقعياً محدداً للغاية ذا أبعاد متعددة (جبل الثلج) **فى مواجهة السيولة العربية التقليدية** . »[١٣] **أياً كان السبب فالنتيجة هى مزيد من إحساسنا بغربة الراوى من خلال غربة اللغة نفسها** .

ونحن نلاحظ منذ البداية أن الجمل معظمها فعلية بحيث من الأسهل أن نحصى الجمل الإسمية ففى أول عشر صفحات مثلاً نجد-٥٣ جملة إسمية فقط ! (منها ٣٣ جملة فى أجزاء التداعيات التى لا تتجاوز ٤ صفحات فى المساحة) .

ولا يعبر هذا الكم من الجمل الفعلية عن وجود فعل حقيقى وتصاعد درامى داخل القصة ، ففى الحقيقة هى أفعال تعبر عن حالة اللافعل حيث تسود أفعال مثل : « قال ، قلت ، نظرت إلى يدى ، تناولت الفوطة » فالأفعال هنا لا تتحرك فى إتجاه معين ولا ترسم منحنى لصراع ما ولكنها مجرد نقاط صغيرة يتكون منها محيط دائرة كل يوم ، حيث محدودية الحركة (الحجرة الوحيدة والعودة يومياً لها قبل الغروب وهى مركز دائرة كل يوم ، والمواصلات مزدحمة ، والنقود قليلة والآخرون الكثيرون جداً والمختلفون جداً) .

أما الأجزاء الرمزية فى النص فأمثلتها كثيرة :

وقفت أتشمم الهواء وكانت نافذتى تطل على **مؤخرات** عدة منازل ولم يكن يبدو لى من الشارع **غير جانب صغير** ، وملت برأسى إلى الخارج **ولويت رقبتى لأرى** المحلات المضاءة والناس وهى تروح وتجىء وتعبت **فتراجعت برأسى إلى الوراء** » ص ٤١

ألا تنقل هذه الجمل السردية البسيطة بكلماتها العادية ، (والمنتقاة بعناية فائقة رغم ذلك حالة الراوى طوال الرواية وهو « يتشمم » أو هو ينظر للناس وهى تروح وتجىء فى الحياة أو تراجعه وتعبه .

ـــ أو تلك الفتاة الجميلة التى تسير « بجوار » المترو ثم يتبين أنها تعرج فهى لا تقدر إذن على دفع ثمن التذكرة فتمشى رغم عاهتها وتكاد تكون معادلاً موضوعياً للراوى غير القادر على دخول الحياة ، فقط يسير ببطء « بجوارها » .

ـ وبالمثل « فتحت شراعة الباب **أولاً** فوجدت العسكرى أمامى ففتحت له الباب وتناولت الدفتر من جيبى **وقدمته له فوقع ثم إنصرف وعدت إلى حجرتى وحاولت أن أقرأ من جديد** لكنى لم أستطع وأخذت **أتمشى فى الحجرة** ووقفت فى النافذة . كانت **كل النوافذ أمامى مغلقة** » ص٥٥

مرة أخرى هنا لا يقول الزواى شيئاً لكن الأفعال بتسلسلها تعرض تأثير العسكرى على القراءة (أو السلطة على الثقافة) والتمشية فى الحجرة تعكس رغبة فى الهبوط إلى الشارع وهى رغبة غير ممكنة قطعاً بل وكل النوافذ أمامه مغلقة وكأنها كل الطرق مسدودة فى وجهه رغم « وسألنى آخر : مخدرات ؟ قلت : لا ، قال : سرقة ؟ قلت : لا . قتل : لا . رشوة ؟ لا . تزييف ؟ لا »(١٤) ص٢٧

كل هذه اللاءات وكل هذه القيود عليه . إنه يجدف بشرف وإستماتة « **لكن المياه كانت تعاكسه** وكلما أفلح فى الإقتراب من هدفه إبتعد عنه وبدا يجدف بحركات محمومة وبدا اليأس عليه وترك المجداف فجأة وضم راحتيه أمام فمه وصرخ لزميل له فى قارب بعيد طالباً النجدة لكن زميله لم **لم يرد عليه وربما لم يسمعه** » ص٥٦ ويؤكد إرتباط هذا الجزء بحالة الراوى ، قوله بعد هذا مباشرة « ولم تكن القهوة قد جاءتنى **وناديت على الجرسون فلم يلتفت ناحيتى** فقمت وغادرت الكازينو » ص٥٦

ولعلى بعد هذه القراءة النقدية حين أكرر السؤال على نفسى « كيف دخلنى المؤلف هكذا منذ قراءة الرواية وكيف لم يخرج حتى الآن ؟ » أتذكر نصيحة صامويل باتلر » يلزمك قبل كل شيء أن تعمل بهدوء ، دون أن تلهث وخذ الأمور بيسر ، ليس فى الفن سر محجّب ، فابدأ بوصف ما تراه وافعل ماأنت قادر عليه فإنك ستصل تدريجياً إلى معرفة ماذا تريد أن تفعل وتعجز عن فعله حينئذ يتاح لك فعله »(١٥)

(١، ٢) « تراث الإسلام » سلسلة « عالم المعرفة » العدد (١١) القسم الثانى تضيف : شاخت وزبوزورث ترجمة : د. حسين مؤنس ، إحسان صدقى العمد .

(٣) عبد الكبير الخطيبى « رواية المغرب العربى » نقلاً عن كتاب « الرواية العربية : واقع وآفاق ».

(٤) أثناء مناقشة الرواية بصالون الرافعى عام ١٩٨٧ – انظر مجلة «الرافعى» العدد (٤) نوفمبر ١٩٨٧ ص٢٣

(٥) نفس المصدر والصفحة والكلمة مازالت للأديب محمد مستجاب .

(٦) تاريخ الهنود الحمر . دى براون . ترجمة توفيق الأسدى ص١١٣ دار الحوار .

(٧) المراثى الشعبية (العديد) د. عبدالحليم حفنى ص٣٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٨) « لقطات » آلان روب جرييه – دارسة د. عبدالحميد إبراهيم ص١٧ سلسلة الإبداع العالمى .

(٩) المصدر السابق ص٢٦ .

(١٠) المصدر السابق ص١٤ .

(١١) « لقطات » آلان روب جرييه – دراسة د. عبدالحميد ابراهيم ص ٢٠

(١٢) الرواية العربية : واقع وآفاق دار ابن رشد ص٣٠٢ (شهادة صنع الله ابراهيم)

(١٣) الرواية العربية : واقع وآفاق ص٢٦٣ (شهادة صنع الله ابراهيم عن تجربته الروائية)

(١٤) يذكرنا هذا الجزء بالذات بالإصحاح الرابع من رسالة بطرس « إن عيرتم باسم المسيح فطوبى لكم .. إن أحدكم لا يتألم لأنه قاتل أو سارق أو فاعل شر أو صاحب فضول ، فإن تألم لأنه مسيحى فلا يخجل » ولعل هذا سر جرأة المؤلف على المكاشفة ونزع أوراق التوت عن المجتمع الذى يطالبه بالخجل لمجرد كونه كما هو أو كما قال جيمس جويس فى العبارة التى يصدر بها الكاتب روايته « أنا نتاج هذا الجنس وهذه البلاد وهذه الحياة ولسوف أعبر عن نفسى كما أنا » .

(١٥) من كتاب « أنشودة للبساطة » يحيى حقى ص١٥٩ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

□ دراســة □

الفكر الثورى العربى :
أزمة الموضوع ـ أزمة الذات

د . فوزى منصور

أود أن أعترف اننى تعرفت على مهدى عامل منذ عام فقط على وجه التقريب ، عندما سمعت خبر اغتياله . عندئذ خرجت إلى الأسواق أحاول أن أجد فيها بعض آثاره ، عسى أن أتعرف منها عليه هو أولا : على هذا الشهيد الأخير فى سلسلة متتالية متسارعة الإيقاع من شهداء الفكر فى وطننا العربى ثم ، من خلال التعرف عليه ، التعرف على تلك القوى الظلامية التى كرست جهدها وجهادها لإطفاء المصابيح فى هذا الوطن .

لم أجد فى أسواقنا المصرية سوى كتاب واحد لمهدى عامل هو « أزمة الحضارة العربية أم أزمة البرجوازيات العربية ؟» . قرأت له عبارة جعلت تتردد كثيرا بأشكال مختلفة فى صفحات الكتاب الأولى : « إن كل نقد لأيديولوجية طبقة معينة بالضرورة باطل ، إن كان نقدا لها من موقعها الطبقى نفسه ، أى من زاوية تطورها الطبقية » . ذكرتنى هذه العبارة بعبارة أرددها كثيرا كلما تأملت ما يدور فى مصر وموقف أقسام واسعة من اليسار منه : « إن كل نقد لممارسات البرجوازية هو بالضرورة دعم لها إن كان هذا النقد ينطلق من مواقع البرجوازية الفكرية » . ووجدت فى هذا التقارب بين ما كتب مهدى عامل وما أردد رابطة قوية تجمع بيننا وقلت فى نفسى: هذا رجل على شاكلتى ـ أو أنا على شاكلته . تركت الكتاب جانبا حتى أفرغ له ، لكن قبل أن أفرغ له طلبت إلىّ

أمينة رشيد أن أشارك فى هذا الاحتفال بذكرى مهدى عامل . ترددت كثيرا ثم قبلت من قبيل التحشم : التحشم من أن أتغيب عن الحديث فى مثل هذا الحفل عندما ادعى إليه ، والتردد لشعورى أن الحديث عن مهدى عامل وفى مثل هذه المناسبة ينبغى أن يؤخذ بكل الجدية التى تليق بالرجل وبالمناسبة وليس يستقيم مع هذه الجدية أن أتحدث عنه ويداى تقصران عن أن تصلا الى غير كتاب واحد مما كتب .

على كل حال ، تفرغت خلال هذا الاسبوع لقراءة الكتاب . وتحول التعرف تدريجيا إلى معرفة ، معرفة ناقصة لأن كتابا واحدا لا يكفى للتعرف على ذلك المفكر الخصب متعدد الجوانب . ثم زاد تعرفى عليه خلال هذا الحفل وأنا أستمع الى احاديث الذكريات التى خاض بها بعض رفاقه وأصدقائه . وبوجه خاص ما قاله الأستاذ دكروب من أن مهدى عامل كان يثير المشكلة ، ويتناولها من كل جوانبها ، لكى ينتهى بالقول ان هذه المشكلة تطرح أيضا مشكلات جديدة ، ويتطرق بعد ذلك إلى هذه المشكلات الجديدة ، يقلبها على مختلف أوجهها ، ويستنتج منها ما يشاء . لكى يستدرك على الفور « إن هذه القضية بدورها تطرح مشكلات جديدة » .

مثل هذا الذهن الوثاب ، المتفتح أبدا لخطوات المفكر ، كيف يمكن التعرف الحق على صاحبه إلا من خلال الحوار والمناقشة معه ؟ وإذا كانت يد الغدر قد حالت الآن بيننا وبين التعرف عليها ، والتفاعل معه ، والافادة منه على الوجه الذى ينبغى : من خلال الحوار والمناقشة معه ، فلن تستطيع هذه اليد الغادرة أن تحول بيننا وبين التعرف عليه ، والتفاعل معه ، والإفادة منه ، من خلال الحوار والمناقشة مع فكره .

● ●

شعرت بالحاجة إلى ذلك بوجه خاص عندما قرأت فى كتاب « أزمة الحضارة العربية أم أزمة البرجوازيات العربية » تحديد مهدى عامل الدقيق القاطع لطبيعة الأزمة التى تواجهها مجتمعاتنا العربية . واسمحوا لى أولا أن أذكركم بالمناسبة التى كتب من أجلها هذا الكتاب . لقد كتب للرد على التكييفات المختلفة للأزمة التى نشعر بها جميعاً (والتى كانت قد طرحت فى ندوة فكرية عقدت فى الكويت) باعتبار هذه التكييفات ، على اختلاف صورها وأشكالها ، منطلقة فى الأساس من الأيديولوجية البرجوازية ومن ثم فهى غير صحيحة وبالتالى غير منتجة وقد كان حاسما وضارما فى ذلك . لقد رفض تحديد الأزمة بأنها مشكلة « تخلف وتقدم » على نحو ما يذهب أصحاب المنطق الوضعى ويسير فى غبارهم الكثيف المعمى المدرسيون نقلة الأفكار الجاهزة المسطحة من أساتذة الاقتصاد فى الجامعات ، لأن هذه الصياغة تخفى « **علاقة التبعية البنوية** »التى تربط البنية الاجتماعية

العربية ، من حيث هي **بنية كولونيالية** ، بالبنية الاجتماعية الرأسمالية في أوروبا الغربية وأمريكا ، من حيث هي **بنية امبريالية** . وباختفاء علاقة التبعية هذه **يختفي الاختلاف البنيوي** بين هاتين البنيتين ، من حيث أن الأولى تخضع ، في تكونها التاريخي وفي تجددها الراهن ، أي في تطورها المستقبلي ، لسيطرة الثانية . وباختفاء هذه **السيطرة الامبريالية** التي تتحكم بتطور البنية الاجتماعية العربية كبنية اجتماعية كولونيالية ، **تختفي القضية الأساسية** التي تواجه تطور هذه البنية في العالم العربي ، والتي هي قضية **تحررها من السيطرة الامبريالية** ، أي من **علاقة التبعية البنوية** التي تربطها بالامبريالية » .

وهو ينقض التفسير التاريخي لـ « التخلف » إذ « ليس الماضي ، في بقائه في الحاضر ، سبب « التخلف » بل الحاضر هو سبب بقاء الماضي فيه » . **وينقض مقولة « التخلف الفكري » لأن الطابع الغيبي يسيطر على هذا المنطق الذي لا يرى الفكر إلا كجوهر ، ولا ينطلق من وحدة البنية** الاجتماعية القائمة ، ومن تماسكها الداخلي ، ينقض هذا جميعه وينقض غيره من مقولات البرجوازية الرائجة ، وينقض قبل ذلك كله تكييف الأزمة بأنها « أزمة تطور حضاري » وأن التي هي في أزمة هي « الحضارة العربية » ، أي عدم قدرتها على الوصول إلى ما وصلت اليه « الحضارة الانسانية من تقدم » ، فمجرد الإقرار بأن الأزمة التي تعاني منها مجتمعاتنا العربية القائمة هي أزمة الحضارة العربية ، يفرض على الفكر اتباع منهج يبتعد فيه عن معالجة الأزمة الفعلية من حيث هي أزمة هذه المجتمعات في بنياتها القائمة ، ليسير في اتجاه آخر هو اتجاه البحث عن أسباب هذه الأزمة في بنية الحضارة العربية نفسها ، فيرتد بهذا إلى الماضي للبحث عن أسباب علة الحاضر .

ويواجه مهدي عامل ذلك كله بمقولة ماركس « إن الحاضر هو الذي يملك مفتاح الماضي وليس العكس » : وهو يستطرد مفسرا ـ ومعذرةً عن الاطالة في الاقتباس ـ « لأن حركة التاريخ ليست استمرارا أو تواصلا وتتابعا ـ بل هي حركة تقطع تترابط فيها أنماط الإنتاج في قفزاتها البنيوية من نمط إلى آخر بشكل يستحيل فيه قراءة نمط الانتاج الرأسمالي مثلاً في بنية نمط الانتاج الاقطاعي أو الاستبدادي أو انطلاقا منها . إن العلاقة بين هذين النمطين من الانتاج في الحركة التاريخية للبنية الاجتماعية ليست علاقة استمرارية يتولد فيها الأول تدريجيا من الثاني وبحركة الثاني ، بل هي علاقة قطع بنيوي ، بمعنى أن بين الاثنين اختلافا بنيويا هو الاختلاف القائم بين بنية علاقات الانتاج الرأسمالية وما يقوم عليها من بناء فوقي (كالدولة وأجهزتها ومختلف الأشكال الأيديولوجية للوعي الاجتماعي ، من فن وفلسفة ودين وأخلاق وقيم وعادات وتربية إلخ ...) وبين بنية علاقات الانتاج الاقطاعية مثلا أو الاستبدادية ، وما يقوم عليها أيضا من بناء فوقي يتلاءم معها ولا يفهم إلا في علاقة تلاؤمه البنيوية بها » . ويعيد تأكيد هذا المعنى بعد سطور قائلا « لاشك في أن أشكالا من الانتاج سابقة على الانتاج الرأسمالي لا تزال حاضرةً في حاضر البنيات الاجتماعية العربية . إنما هذا لا يبرر على

الاطلاق اتباع منهج الرجوع هذا في محاولة فهم الحاضر ، بل إن استمزار تلك الأشكال السابقة من الانتاج لا يمكن فهمها بذاتها أو بإرجاعها الى ما كانت عليه سابقا حين كانت مسيطرة ، ففهمها فى حضورها الآن فى المجتمعات العربية ليس ممكنا إلا فى علاقتها ببنية علاقات الانتاج الرأسمالية فى هذه المجتمعات » ويعود مهدى عامل ليؤكد « إن الحاضر مفتاح الماضى وليس العكس » ويتضح مغزى هذا التأكيد الملح عندما يستخلص فى النهاية أن « الانطلاق ، فى فهم الحاضر ، من بنية الحاضر نفسه يتضمن فهما معينا لحركة التاريخ تتقطع فيه الحركة هذه قياسا على حركة أنماط الإنتاج نفسها ، وهو ، لهذا ، يتضمن أيضا نهجا من التحليل يسلتزم ، فى محاولة فهم الواقع الاجتماعى فى حاضره وفى تطوره ، تحديد بنية علاقات الانتاج فيه ، لأن تطور هذا الواقع يتحدد بالضرورة بتطور هذه البنية بالذات . فإن مر هذا التطور بأزمة ، وجب تحديد هذه الأزمة على أنها أزمة **هذا الانتاج المسيطر** فى هذا الواقع الاجتماعى . وهى بالتالى **أزمة الطبقة المسيطرة فيه ، أى أزمة سيطرتها الطبقية** » (التشديد فى كل الاقتباسات السابقة موجود فى الأصل) .

التحرر من التبعية

القضية الرئيسية التى تواجه مجتمعاتنا إذن هى قضية تحررها من السيطرة الإمبريالية ، أى من علاقة التبعية البنيوية التى تربطها بالامبريالية ، كما أن الأزمة التى يواجهها تطور هذه المجتمعات هى أزمة الانتاج المسيطر فى واقعها الانتاجى ، أزمة الطبقة المسيطرة فيه ، وأزمة سيطرتها الطبقية . بهذا التحديد القاطع الواضح حسم مهدى عامل قضية مجتمعاتنا الرئيسية وأزمتها وأزاح عنهما ما يرى غليهما من غشاوات . ولقد أختلف مع مهدى عامل حول استخدامه لبعض المصطلحات ، مثل مصطلح « نمط الإنتاج الكولونيالى » الذى يتردد كثيرا فى صفحات كتابه للتعبير عما أرى أنه ينبغى أن يسمى « التكوينة ـ أو التشكيلية ـ الاقتصادية الاجتماعية التابعة » من جهة لأن هناك فارقا كبيرا بين نمط الانتاج الذى هو فكرة نظرية مجردة ومحدودة لا تتسع لاستيعاب الارتباطات المتعددة المعقدة التى تربط بين مجتمعاتنا وبين المجتمعات الامبريالية المسيطرة ، وبين التشكيلة أو التكوينة الاقتصادية الاجتماعية التى تتسع لذلك جميعه ، على مستوى الاقتصاد ، والسياسية ، والفكر ، والأيديولوجيا ، والقيم ... الخ ، ومن جهة أخرى لأن وصف هذه التشكيلة أو التكوينة بأنها « تابعة » أقرب إلى تحذيد طبيعتها وربطها بعصرنا الراهن وما استحدثه من تغيرات فى طبيعة العلاقة بين مراكز النظام الرأسمالى وأطرافه من وصفها بأنها « كولونيالية » . قد اختلف معه فى ذلك وفى غيره ، لكن تقديرى بعد ما قرأت له وسمعت عنه من رفاقه ، أن هذا النوع من الخلاف كانت تكفى جلسة أو جلسات معه لتصفيته ، طالما أن الاتفاق قائم على أن النقطة الرئيسية فى الموضوع هى الارتباط البنيوى بين تشكيلاتنا الاقتصادية الاجتماعية وبين المراكز الامبريالية .

لكن ذلك يثير مشكلات اخرى كما كان مهدى عامل يحب أن يقول . فإذا كانت تلك هى القضية ، وهذه هى الأزمة والطبقة المسئولة عنها . وكان الحل هو السير على طريق التحرر الوطنى الذى لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال إجراء تحويلات اجتماعية عميقة تزيح عن السلطة تلك الطبقة أو الطبقات المسئولة عن الأزمة والعاجزة عن حلها ، فلماذا إذن تعثر سيرنا على هذا الطريق ؟

إن المحتوى الرئيسى لعصرنا الراهن على المستوى العالمى هو التحوّل الاشتراكى . والطريق إلى هذا المحتوى فى المستعمرات وأشباه المستعمرات السابقة والحالية ، فى بلدان العالم الثالث ، يمر بالضرورة بالتحرر الوطنى والتحولات الاجتماعية الجذرية والتنمية المستقلة . وفى قارات العالم التابع الثلاث وبمختلف أقاليمه أنجزت الشعوب انتصارات باهرة على هذا الطريق ، انتصارات لا يهون أبدا من شأنها أن هذا الطريق كانت له تعرجاته وارتداداته ، لحظاته الهابطة التى تعترض مسيرته الصاعدة ، هزائمه التى ــ ان عاجلا أو آجلا ــ يتم استيعاب دروسها والتغلب عليها . فى مواجهة هذا التحديد العام لطبيعة عصرنا ومنجزات شعوبه ما الذى نجد فى وطننا العربى ؟

إن الوطن العربى هو المنطقة الوحيدة التى دخل إليها الاستعمار الاستيطانى فى القرن العشرين ، مرة أخرى قرن تحرر الشعوب من كافة أنواع الاستعمار وأشكاله . وهو استعمار استيطانى من نوع خاص ، عنصرى ، مرتبط بأشد دوائر الرأسمالية الامبريالية رجعية وضراوة ومتمثل لكافة أهدافها ووسائلها ، توسعى لحسابه الخاص ، لحساب أهدافه المستقلة المتميزة ومنذ قدم هذا الاستعمار ، معلنا أهدافه منذ البداية بصراحة ووضوح لا يتركان عذرا للالتباس حولها ، وهو يحقق الانتصار تلو الآخر ، على كل المستويات ، حتى لحظتنا هذه ، ودون أن تجد شعوب المنطقة وبلدانها وحكوماتها ودولها الوسيلة الفعالة لمقاومته ، لا أستثنى من ذلك سوى انتفاضة الشهور الأخيرة للشعب الفلسطينى التى لا يزال يهددها تآمر وخوف الحكومات العربية بأكثر مما تهددها اجراءات القمع الذى تسلطها عليها السلطات الاسرائيلية . إن هزائم الشعوب والبلدان العربية على مدى ثلاثة أرباع القرن فى مواجهة هذا العدوان هى الخط الدائم الصاعد ــ تشهد بذلك خرائط الاحتلال والتوسع الفعليين كما تشهد به التراجعات المستمرة فى تحديد الأهداف العربية من الصراع الحالى ــ بينما كانت « الانتصارات العربية » هى لحظات الخروج المؤقت ، الاستثنائى ، على خط الهزيمة الدائم . قارن ذلك بما حدث ويحدث فى أفريقيا الجنوبية حيث يشتد الحصار الآن على معقل الاستعمار الاستيطانى الأخير فى جنوب افريقيا بعد تخليه عن العديد من مواقعه الأخرى فى جنوب القارة ، وستشعر على الفور بالفارق بين منطقة تسير فيها معارك التحرر ــ رغم كل تعرجاتها ــ وفقا للمجرى العام لتاريخ هذا القرن وأخرى تتتالى فيها الهزائم على خلاف مقتضى العصر .

وتتميز منطقتنا أيضا بأنها من مناطق العالم الثالث القليلة التى لم يحدث على أرضها ــ باستثناء

تجربة اليمن الجنوبي شديدة الخصوصية والتعثر ـ تحول اشتراكى متسق ومتواصل حتى الآن ، رغم توافر ظروف ثورية كان يبدو قياسا على تجارب الشعوب فى المناطق الأخرى ـ أنها تقدم التربة المناسبة لإحداث مثل هذا التحول . أمامنا مثلاً ثورة الجزائر ، إنها ليست فقط ثورة المليون شهيد والثورة التى استغرقت ثمانى سنوات من الكفاح المسلح المتصل : انها أيضا الثورة التى قامت على أكتاف ـ وقدمت أرواح ـ المعدمين من العمال وفقراء الفلاحين وأشباه البروليتاريا فى الريف والمدن ، وفى مواجهة طبقة من الأجانب المستثمرين دون أدنى ريب ، لكنها أيضا الطبقة التى كانت تملك كل شيء فى الجزائر وتستغل بشكل مباشر ، فظ وملموس كل من لا ينتمى بشكل أو آخر إليها . **بعبارة أخرى كانت الظروف الموضوعية « مثالية » ـ إذا صح استخدام هذا التعبير المتناقض ـ لتولى قيادة اشتراكية تنظيم الثورة ومتابعتها حتى النصر أو على الأقل لظهور تيار اشتراكى قوى متسق وفعال داخل صفوف الثورة بعد أن تحقق النصر وورثت الثورة الأرض ومن عليها ، يستطيع أن يطورها أو على الأقل يمنع الردة عنها . على أن الذى حدث هو عكس ذلك تماما** ، والنتيجة الآن هى ان الجزائر بعد ربع قرن من النصر ، ورغم شعارات التخطيط والاشتراكية والتنمية المستقلة وإمكانيات فوائض البترول (أو ربما لحد ما بسبب هذه الفوائض ؟) تسارع الخط على طريق الاندماج التابع فى النظام الرأسمالى العالمى . وتتجاوب التطورات الداخلية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بالضرورة مع هذا التوجه الذى لا يكاد يلقى مقاومة .

أمامنا أيضا الثورة المصرية . والمجال لا يتسع هنا بطبيعة الحال لاستقراء دروس هذه الثورة على اختلاف مراحلها . لكن لاقف عند لحظة واحدة حاسمة فيها ، هى هزيمة يونيو ١٩٦٧ . فبقدر ما كانت هذه الهزيمة مظلمة شديدة الإظلام . بقدر ما سلطت الضوء على حقيقة الموقف فى مصر بأكمله ، ومن كل نواحيه : القوى المختلفة المتصارعة علويا داخل النظام الحاكم وارتباطاتها وتوجهاتها الداخلية والخارجية واستعداد القوى الشعبية الكامل لمساندة القوى الثورية داخل النظام الحاكم وتقديم كل التضحيات اللازمة للتغلب على الهزيمة ومطالبتها الملحة بإحداث التغييرات التى كان يتطلبها الموقف فى ذلك الوقت والتى كانت تتخلص فى إبعاد القوى اليمينية والمترددة عن جهاز الحكم ومواقع السيطرة فى المجتمع ، والأخذ باقتصاد الحرب الذى يحمل الطبقات الميسورة نصيبها العادل من تضحياتها بدلا من تركها تنتفع منها ومقرطة الحياة السياسية كبديل لازم عن الحكم بطريق القرارات العلوية والأجهزة غير الخاضعة للرقابة الشعبية وتحويل الحرب ضد العدوان الاستعمارى الصهيونى إلى حرب شعبية . لكن الذى حدث ، ورغم تدخل الشعب الحاسم والتلقائى لحماية الجناح الثورى الوطنى بقيادة جمال عبد الناصر من آثار الهزيمة وابقائه فى السلطة ، هو أن هذا الجناح ، لأسباب متعددة ، انساق تدريجيا نحو الأخذ بسياسات تتناقض تماما مع مقتضيات « المخرج الثورى » من الهزيمة الذى كانت تطالب به القوى الشعبية ، واستدار يطلب السلامة فى مختلف أنواع التهادنات مع

قوى اليمين : فى الداخل ، وفى الوطن العربى ، وعلى المستوى العالمى ، **وعندما تغيب قائد التيار الثورى الوطنى عن المسرح بعد ذلك فى عام ١٩٧٠ ، كانت الردة التى انضمت إليها عبدئذ بعض القوى المحسوبة على اليسار مسألة وقت وتكتيك لا أكثر ـ الردة ليس فقط عن طريق التحولات الاجتماعية الراديكالية ومحاولة بناء الاقتصاد الوطنى ، ولكن أيضا عن طريق التحرر الوطنى والاستقلال.**

أو لننظر أخيرا إلى الثورة الفلسطينية : ثورة شعب تنتزع منه ـ بضربات ساحقة مفاجئة ، مثلا فى ١٩٤٨ وفى ١٩٦٧ ـ سيادته على أرض وطنه ، وأيضا تنتزع منه تدريجيا ، بمختلف الطرق الجبرية أو المخاتلة ، حقوق الملكية أو الانتفاع على الأرض والمبانى والمرافق التى يعيش عليها ويتعيش منها ، ويتحول بشكل تدريجى إما إلى طرداء عن وطنهم أو إلى معدمين أجراء داخل هذا الوطن . بعبارة أخرى ثورة يمتزج فيها بشكل لا يقبل الانفصام ـ على نحو ما كان الأمر فى الجزائر أيضا ـ النضال ضد القهر الوطنى مع النضال ضد القهر الطبقي ، أو ينبغى أن يمتزجا : مثل هذه الثورة مثل أية ثورة أخرى ، أين يمكن أن تحدث **إلا داخل الأرض المقهورة ذاتها** ، **وبواسطة الشعب المقهور الصابر ذاته** ، **وبقيادات نابعة بشكل مباشر منه ، باقية معه متعايشة معه** ، **ومحتملة لكل ما يتحمله وقادرة على ابتداع أساليب النضال المتلائمة مع ظروفه** ؟ أليس ذلك هو درس انتفاضة ١٩٨٨ ؟ ألم تثبت هذه الانتفاضة أن طريق النضال المؤثر ، المؤذى للأعداء ، والمؤدى إلى كسب الرأى العام العالمى ، هو وحده هذا الطريق ، حتى ولو كان سلاحه الوحيد حتى الآن هو الحجارة ، وليس طريق النضال من الخارج ، واتخاذ مقار التمثيل الديبلوماسى المكلفة والإصرار على امتيازاته فى السند والهند وبلاد السنغال ، والجرى وراء « الاعتراف الديبلوماسى » من صندوق النقد الدولى والبنك الدولى وغير ذلك من الهيئات الدولية وغير الدولية ؟ كم تكلفة الحجر الذى يلقيه المناضل الفلسطينى من داخل أرضه على محتليها وما مردوده السياسى والاقتصادى والدعائى وكم بالمقارنة مع ذلك ـ تكلف مكتب التمثيل السياسى فى واجادوجو أو حتى فى واشنطن وما مردوده النضالى ؟ **وأليس الحجر الثانى الذى تلقيه الانتفاضة كل يوم هو الذى يُلقى فى وجه أولئك الذى ظلوا دهرا يروجون لفكرة أن النضال الشعبى من الداخل أمر مستحيل لسبب أو آخر مما استراحت أو استكانت إليه قدراتهم أو توجهاتهم ؟**

التهميش والتشوه

هذه الملاحظات والاسئلة وغيرها ليست قاصرة على الجزائر أو مصر أو فلسطين ، فمثلها يمكن أن يرد أيضا على العراق ، على سوريا ، على تونس والمغرب ، على كل ثورة عربية مجهضة . إن الوطن العربى مكتظ بحطام الثورات المجهضة . والبحث فى أسباب ذلك هو نقطة البدء

الضرورية لعلم الثورة العربية . وموضوع البحث هنا ليس هو لماذا قامت هذه الثورات ابتداء ، فهى فى ذلك إنما كانت تستجيب لطبيعة العصر والتناقضات الرئيسية الكامنة منه ، والتى تفعل فعلها ، بدرجة أو أخرى ، وبأشكال مختلفة ، فى كل منطقة من المناطق التى حكم عليها موقعها داخل النظام الرأسمالى العالمى بالتهميش والتبعية والتشوه . **لكن موضوع البحث هو لماذا أجهضت كل الثورات أو تحطمت** .

●●

- **إن الأزمة الحقيقية التى تواجهها مجتمعاتنا العربية هى أزمة إجهاض الثورات العربية أو تحطمها** . وقد كان مهدى عامل مصيبا كل الصواب عندما وضح أن أزمة المجتمعات العربية هى أزمة الطبقة المسيطرة فيها ، أى أزمة سيطرتها الطبقية ، إذا كان المقصود بذلك أن هذه الطبقة التى تهيمن على وتضمن الاستمرار المتجدد للأبنية الإنتاجية المشوهة المرتبطة بنيويا بمراكز السيطرة الاستعمارية ، هى التى أوصلتنا إلى الأزمة الراهنة لمجتمعاتنا وهى التى تعجز ، بحكم تكوينها وتوجهاتها وارتباطاتها عن حتى محاولة الخروج منها . لكن هذا التحديد هو مجرد نقطة البدء فى تحديد اشكالية أكبر ، كم كنت أود لو أن قوى الظلام لم تحرمنا من الاستماع إلى رأى مهدى عامل فيها ، **هذه الاشكالية هى الأسباب التى أدت وتؤدى إلى عجز القوى الثورية فى مجتمعاتنا عن تخطى الأزمة والانتصار عليها ؛ الأسباب التى أدت وتؤدى إلى إجهاض الثورات العربية أو تحطمها** .

ومن الواضح أن هذه الأسباب لا يمكن ردها مرة أخرى إلى سيطرة البورجوازية ـ أو البورجوازيات ـ المرتبطة بنيويا بالاستعمار والمتهادنة معه ، بل والتى أصبحت تلتمس الحماية منه . ذلك يعنى العودة إلى نقطة الصفر فى تحديد طبيعة الاشكالية التى يفرضها التاريخ علينا . **وهى لا يمكن تلمسها فى ضعف تطور قوى الانتاج فى مجتمعاتنا** ذات البنية الاقتصادية الاجتماعية التابعة ، **وما يصحب هذا الضعف بالضرورة من ضعف فى درجة نمو الطبقة العاملة** ـ وخاصة فى ميدان الصناعة ـ وتخلف فى قدراتها التنظيمية وربما أيضا فى درجة وعيها . فالتاريخ المعاصر قد شهد حركات تحرر وطنى وتحول اشتراكى ناجحة ، فى مجتمعات ـ كالصين أو فيتنام أو كوبا ـ كانت الطبقة العاملة الصناعية فيها تمثل نسبة لا تجاوز أو أنها كانت تقل كثيرا عن نسبتها فى العديد من مجتمعاتنا العربية ، ولم يكن « الارتباط البنيوى » لتلك المجتمعات بالمراكز الاستعمارية المسيطرة أقل من الارتباطات التى ربطت بين مجتمعاتنا وبين تلك المراكز ، كما أن تركيبة أنماط الانتاج غير الرأسمالية التى كانت شائعة فى هذه المجتمعات ، والقوى الشعبية الواسعة التى كانت تكون القاعدة العريضة لهذه الأنماط ، لم تكن تختلف كثيرا عن مثيلاتها فى العديد من مجتمعاتنا التى كانت تنمو وتجهض فيها قوى الثورة . بل اننى اكاد اقول ـ وإن كنت لا أريد أن اتصدى الآن لتبرير ذلك أو تأسيسه من

الناحية النظرية ــ إن المجتمعات التي يرتبط اقتصادها ارتباطا بنيويا بالمراكز الاستعمارية المسيطرة ، والتي تتميز بتخلف قوى الانتاج بالمقارنة مع المستويات الحديثة التي أصبح من الممكن موضوعيا الوصول اليها وتتميز تبعا لذلك بانخفاض الوزن النسبي للطبقة العاملة الصناعية فيها بالمقارنة مع البحر الواسع من فقراء الفلاحين والعمال الزراعيين وأشباه البروليتاريا والبروجوزاية الصغيرة الذي يحيط بها كما تتميز بعجز البورجوازية فيها ـ لأسباب متباينة ــ عن بناء الاقتصاد القومي المستقل وتحقيق التراكم على نطاق واسع **هذه المجتمعات هي تحديد المجتمعات المؤهلة تاريخيا لخوض معارك التحرر الوطني المتصلة التي ينتهي بالتحول الاشتراكي** . ومن هذه النواحي ــ لكن من هذه النواحي فقط ــ كانت الظروف تكاد تتطابق بين مصر والصين في فترة ما بين الحربين العالميتين ، وبوجه خاص لم يكن هناك بين « مؤهلات النجاح الثوري » الظاهرة ما يدعو إلى الظن بتفوق وضع الطبقة العاملة الصينية على وضع الطبقة العاملة المصرية : لا الوزن النسبي في المجتمع ، ولا طبيعة التكتلات الصناعية الكبرى وتوزيعها ، ولا التاريخ النضالي أو القدرة التنظيمية وهكذا ومع ذلك نجحت الثورة الاشتراكية في الصين ولم تتحقق في مصر . ولو قارنا ايضا بين ثورة الجزائر وثورة فيتنام لأفضت النظرة السطحية الأولى الى الظن بأن ثورة الجزائر كانت هي الأولى ــ موضوعيا ــ بالجمع المصمم بين التحرر الوطني والتحول الاشتراكي ، على أساس أن مهام البورجوازية المحلية كان يتولاها في الجزائر المستوطنون الفرنسيون ومن ثم لم يكن للتطور الرأسمالي اللاحق جذور راسخة في تربتها ، على خلاف الأمر في فيتنام ، حيث تطلب النضال من أجل التحول الاشتراك خوض معركة ضارية لا ضد الاستعمار وأعوانه المباشرين فقط ولكن أيضا ضد البرجوازية المحلية .. وهكذا .

على أننا جميعا نعلم أنه لا يكفي توافر الشروط الموضوعية لنجاح ثورة ما ، وإنما ينبغي أيضا أن تتوافر إلى جوارها الشروط الذاتية الملائمة ، **وأهم هذه الشروط على الاطلاق هو وجود قيادات اشتراكية مخلصة مسلحة بالفكر العلمي الاشتراكي وقادرة على تطبيقه تطبيقا خلاقا يتسق مع الظروف الموضوعية للنضال الذي تخوضه ، وعلى تنظيم قوى الثورة والارتفاع بوعيها وحشدها وضمان التفاف الجماهير حولها .. إلى آخر القائمة الطويلة من الشروط المعروفة التي تكون ألف باء العمل الثوري . ولاشك أن أسهل التمارين على الاطلاق هو إجراء مقارنة « مكتبية » بين هذه الشروط المعروفة وبين ممارسات القيادات والتنظيمات الثورية في مختلف البلدان العربية وتلمس أسباب الفشل الواضح في التناقضات التي تكشفها هذه المقارنات بين نظرية العمل الثوري وممارسات المتصدين لقيادته** . ما أسهل أن تحمل خطيئة انتقال قيادة ثورة الجزائر إلى البرجوازية الصغيرة على تبعيّة اليسار الماركسي الجزائري الفكرية في فترة التحضير للثورة وفي مراحلها الأولى للحزب الشيوعي الفرنسي ، في وقت كان فيه هذا الحزب ، مثل غيره من الأحزاب الشيوعية في بعض البلدان الأوروبية المركزية ذوات المستعمرات ، لا يخلو من نزعات شوفينية أوروبية ، ويعجز

عن التفرقة بين طبيعة النضال الطبقى فى البلدان الرأسمالية المركزية الذى يتوجه بالضرورة ضد « الرأسمالية » و « البورجوازية » و « أصحاب الأعمال » ويغلب فيه الطابع الاقتصادى أو حتى الاقتصادى فى كثير من مراحله وبين النضال الطبقى فى المستعمرات الذى يتحدد هدفه بشكل واضح لا مواربة فيه بأنه تصفية السلطة الامبريالية والكولونيالية وخلفائهما وأعوانهما المحليين ومن ثم يغلب عليه الطابع السياسى منذ البداية ويصبح تأكيد الذات القومية والثقافة القومية والتراث القومى من أهم معالمه ، كما عجز ذلك الحزب ، وتورطت معه بعض القوى الماركسية الجزائرية فى ذلك ، فى ادراك أن مبدأ التضامن الأممى بين المضطهدين لا يمكن أن يعنى ، فى ظروف النضال ضد الامبريالية والكولونيالية الاستيطانية ، محاولة اقامة تحالف نضالى بين « الشغيلة الجزائريين » و « الشغيلة الفرنسيين » المستوطنين فى الجزائر ، الذى مهما بلغ استغلال رأس المال الفرنسى لهم ، فانهم يدينون باوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المتميزة شديدة التميز ، للقهر الذى مارسته وكانت تمارسه الامبريالية والكولونيالية الفرنسية على الجزائريين .

ثورة من الخارج

وما أسهل أن تفسر الهزائم المتتالية التى منيت بها الثورة المصرية بمختلف نواحى القصور والعجز التى يحفل بها تكوين وممارسات القيادات اليسارية فى مصر . وعلى سبيل المثال فإن أى « مراقب خارجى » ، بل والعديد من « الملتزمين الداخليين » الذين كانوا يعملون فى صفوف الثورة من أسفل كان يشدهم ويصدمهم على مدى سنوات طويلة ان الغالبية العظمى من قيادات اليسار ورموزه ، بدلا من أن تعيش بين جماهيرها الطبيعية من العمال وفقراء الفلاحين « كما يعيش السمك فى البحر » وتتكلم لغتها وتربط مصائرها ومصائر أسرها بمصيرها ، بدلا من ذلك فان هذه الغالبية من القيادات قد أقامت حاجزا لا يخترق بين « جهادها » من أجل الثورة وقيادة العمال والفلاحين وبين نشاطها المهنى أو الوظيفى المنتمى عادة إلى نشاطات « الفئات المتوسطة » فى المجتمع والمتطلع — ولا بأس من أن يكون ذلك من خلال العمل السياسى « الثورى » إذا سمحت الظروف — إلى الصعود إلى أعلى السلم الاجتماعى أو الوظيفى القائم ، ودافعت بكل قواها وبكل ما تملك من حجج « دياليكتيكية » موثقة عن هذا الانفصام الواضح بين « الفكر الثورى » والوجود الاجتماعى . واذ كان الوجود الاجتماعى (الفعلى أو المأمول) هو الذى يحدد فى نهاية الأمر وبشكل عام مسار الفكر ، فقد كان من الطبيعى أن ينعكس هذا الوضع السكيزوفرينى على فكر هذه القيادات ، وأن يتردد هذا الفكر بين نوبات من الثورية اللفظية المفرطة الزائفة التى تخفى العجز عن العمل الدءوب الصابر وسط الجماهير ومعها ، وبين الاستكانة الفعلية لقيادة البرجوازية بأقسامها المختلفة التى تناوبت على حكم مصر فى ثلث القرن الأخير والعمل وفق الحدود التى ترسمها أو فى خدمتها وتبرير ذلك دائما

بمختلف الحجج الأيديولوجية ودون مراعاة لأثر هذا السلوك وذاك التبرير على وعى الأجيال الصاعدة .

ما أسهل التقدم بهذا التفسير وغيره مما ينبنى عليه أو يتسق معه . وما أسهل التقدم بتفسيرات أخرى ، مماثلة أو مختلفة ، للعجز الواضح لقيادات الثورة الفلسطينية التى تتصدى للمستحيل وتعجب بعد ذلك لاستحالته : **قيادة ثورة من الخارج وفى الخارج** ؟ أو تفسيرات مماثلة ومختلفة لعجز قوى الثورة فى العراق وسوريا على مدى نصف قرن من تخطى حالة الغليان الثورى الدائم التى يبدو أن هذين البلدين يعيشانها والوقوع بدلا من ذلك ، برتابة كئيبة ، فى براثن نظم الدكتاتورية العسكرية رغم التضحيات المأساوية التى تحملتها قوى الثورة وقياداتها فى البلدين .. وهكذا بالنسبة للعديد من البلدان العربية الاخرى التى نضجت فيها الظروف الموضوعية للثورة المتصلة حتى الاشتراكية منذ فترة طويلة ولم تجد من يجنى ثمار هذا النضج سوى قوى الثورة المضادة .

تفسيرات سهلة ، لا يصح أن تقف سهولتها الظاهرة ، ولا حقيقة أنها تتوجه بالنقد فى الأساس إلى قيادات اليسار التاريخية ورموزه بدلا من أن تلقى العبء والمسئولية على « الاستعمار وأعوانه » ـ و « البرجوازية وخياناتها وترددتها » ، مانعا يحول دون قبولها وتعميقها ، طالما أن هناك تسليماً بالمبدأ الذى تنطلق منه : **مبدأ أن المحتوى الرئيسى لعصرنا الحاضى هو تحرير شعوب العالم الثالث من الاستعمار ومتابعة هذا التحرر حتى الوصول به الى الاشتراكية ، وما يترتب على هذا المبدأ من التسليم أيضا بأن عجز بلد ما من أن يعيش المحتوى الحقيقى لعصره هو (فى غيبة ظروف موضوعية خاصة مانعة) فى الأساس مسئولية قوى التغيير فى هذا البلد ، مسئولية قوى الثورة فيه ، وبشكل أكثر تحديدا مسئولية قياداتها ، وأن النقد الجاد الكامل والصريح (فى غيبة النقد الذاتى الصادق الكامل والصريح) هو نقطة البدء لاعادة صياغة أهداف الثورة العربية وممارساتها على أساس علمى بعد أن وضحت طبيعة الطريق المسدود الذى انتهت اليه الثورة الان نقطة البدأ** التى لا يصح أن يحول دون الانطلاق منها المحاولات الهامسة التى تبذل لتحويل « قدامى المحاربين » إلى نقابة مهنية مغلقة همها الأول هو الدفاع ، بالتستر ، بالصمت ، بحشد التبريرات « الخلقية » والأيديولوجية الزائفة ، عن المصالح المشتركة لأعضائها فى مواجهة الأجيال الصاعدة ، أو الدعاوى التى تروج بأن التعرض بالنقد للماضى ، بممارساته وأشخاصه ورموزه ، من شأنه أن يهز ثقة الشباب فى الحاضر والمستقبل ، **بينما الحقيقة أن هذا النقد ، هذا التفسير لطريق الانحدار الى الحاضر ، قد أصبح أمر لازما للتعرف على طريق الخروج والخلاص منه .**

●●

على أننى لم أقف اليوم بينكم لتقديم نقد لليسار وممارساته فى هذا البلد العربى أو ذاك أو فى

الوطن العربى فى مجموعه ، ولكن للتعليق على واحدة من إشكاليات مهدى عامل ، وربما تقديم بعض الهوامش والملاحظات عليها . فإذا كنت أتفق تماما مع مهدى عامل فى أن القضية الرئيسية التى تواجه تطور البنية الاجتماعية العربية ، كبنية اجتماعية كولونيالية كما يسميها وكبنية اجتماعية تابعة على نحو ما أفضل تسميتها ، هى قضية تحررها من السيطرة الامبريالية ، أى من علاقة التبعية البنيوية التى تربطها بالامبريالية ، وإذا كنت اتفق معه أيضا فى أن أزمة المجتمعات العربية هى من ثم أزمة الانتاج المسيطر فى واقعها الاجتماعى ، وهى بالتالى أزمة الطبقة المسيطرة فى هذا الواقع ، أى أزمة سيطرتها الطبقية ، إلا أننى أود أيضا أن أضيف ، ولعله لم يكن ليختلف معى فى ذلك ، أن الجانب الآخر لنفس الأزمة ، هو أنها أيضا أزمة القوى الثورية التى يقع عليها العبء التاريخى لتخطيطها ، وهى أيضا وبشكل أكثر تركيزا وتحديدا **أزمة القيادات التى عجزت عن توعية وتثقيف وتنظيم وتعبئة هذه القوى الثورية وقيادتها لكى تنجز مهامها التاريخية .**

لكن ، ولأستعر مرة أخرى أسلوب مهدى عامل المفضل فى الاقتراب تدريجيا ، وحلقة بعد الأخرى ، من الحقيقة . **لكن ذلك بدوره يثير إشكالية أخرى .** فليس يكفى ، لاعادة صياغة خطى وأهداف الثورة العربية على أسس علمية إطالة النظر فى تكوين وأساليب عمل وممارسات القيادات التى تصدت لقيادة العمل الثورى فى الماضى واستخلاص الدروس اللازمة منها ليس يكفى التوقف عند هذا الحد لأن المتوقف يحمل معه خطر تدهور العملية كلها ـ لو جعلت هى المنتهى كما ينبغى أن تجعل البداية ـ إلى عملية تعقب للأخطاء الشخصية أو تلمس للتعقيدات السيكولوجية أو أوجه القصور فى الفهم والإدراك لهذا الشخص أو ذلك ، وحتى ما هو شر وأقل جدوى من ذلك جميعه ، (وان كنت شخصيا لا أرى ذلك من باب المحظور الذى يمتنع تماما الاقتراب منه احتراما لتقليد ربما كانت له دواعيه فى فترة تاريخية معينة وأصبحت هذه الدواعى تنتفى فى فترة أخرى لا تؤمن بالقداسات والمحرمات) . وهو أى التوقف عند الدراسة النقدية لممارسات العمل الثورى على مستوى القيادات ـ يتجاهل سؤالا هاما وواردا ، **وهو لماذا اختصت منطقتنا فى كل قطر من أقطارها العربية ، مهما بلغ نضج الموقف الثورى فيها ، بقيادات تعجز عن تحويل الموقف بحسم لصالح القوى الثورية** ؟ أليس هناك قدر من الصحة فى مقولة أن القوى الثورية فى مجتمع ما مسئولة الى حد كبير عن نوعية القيادات التى تعززها (أو تعجز عن إفرازها) ؟ ألا يصح لهذه القيادات فى نهاية الأمر ، لو واجهت الحقيقة وتكشفت لها أبعاد مسئوليتها أن تتعلل على الاقل ، ودون خروج صارخ تماما عن أصول التفكير العلمى ، بقول الشاعر العربى القديم :

وما أنا إلا من غزية إن غوت

غويت وإن ترشد غزية أرشد ؟

أين غوت غزية إذن أو على الأقل أين تعرضت للغواية وأين تبعها فى ذلك شعراؤها بدلا من

أن يقوموا بهدايتها ؟ **بعبارة أخرى ، ما هي الخصائص الخاصة للمنطقة العربية التى جعلتها ، فى المرحلة الراهنة ، من أقل مناطق العالم إنتاجا للعمل الثورى طويل النفس القادر على حماية نفسه والمنتج فى المدى الطويل لتحولات ثورية دائمة ومضطردة التطور على هذه البقعة أو تلك من الأراضى العربية ؟**

انفتاح الدائرة المغلقة

فى تصورى أن الإجابة على هذا السؤال تتطلب فتح الدائرة المغلقة التى حصر فيها مهدى عامل أزمة المجتمع العربى كأزمة نظام اقتصادى اجتماعى تابع ، ومن ثم أزمة الطبقة أو الطبقات الاجتماعية المسيطرة على هذا النظام ، فحصر الأزمة فى هذه الدائرة المغلقة رغم العجز الواضح لقوى الثورة عن الخروج منها يمكن أن يغلق طريق الخروج ولا يكاد يترك سبيلا سوى الانتظار حتى يُحدث التطور الموضوعى للبنية الاقتصادية ، بأزماتها المتعاقبة ، بعوامل تحللها الذاتى ، باتجاهها الطبيعى نحو تزايد الفقر والبؤس والبطالة لدى الطبقات الشعبية ، تغيرات تساعد القوى الثورية على الخلاص منها .

على أننى ، لأسباب متعددة منهجية وواقعية ، أشك كثيرا فى أن يكون طريق الانتظار ، حتى ولو كان الانتظار المترقب المصحوب بالعمل الثورى الذى يجرى على النسق الروتينى غير المنتج الذى تحقق فى الماضى ، هو طريق الخلاص . إن الدائرة المغلقة لابد أن تفتح . لابد أن تفتح المنافذ التى تسمح بإعادة صياغة اشكاليات الثورة العربية على نحو لا يكتفى بترديد مقولة إن المحتوى الرئيسى لعصرنا الراهن هو التحرر الوطنى الشامل المنتهى ضرورة بالتحول الاشتراكى ، ولا يحصر الأزمة الراهنة لمجتمعاتنا فى سيطرة بورجوازية ـ أو بورجوازيات ـ تهمين على أنظمة اقتصادية اجتماعية تابعة بنيويا للاستعمار ، ولكن يدرس باهتمام ، ويركز على الخصائص الخاصة التى تتمايز بها الثورة العربية ، والتى ربما كان اهمالها فى الماضى أو الخطأ فى تحديد أبعادها وانعكاساتها على العمل الثورى أحد الأسباب الرئيسية لتعثر الثورة . وسأكتفى الآن بتقديم بعض هذه الخصائص فى صورة اشكاليات تتطلب التأمل والمناقشة التى تردها الى موضعها الصحيح فى قلب الثورة العربية ، دون محاولة لتأصيلها أو بيان النتائج التى يمكن أن تترتب عليها :

أولا : اشكالية القومية العربية :

إن الثورة العربية ليست مجرد تجميع كمى لثورات التحرر الوطنى الشامل المتواصل حتى التحول الاشتراكى فى مختلف الأقطار العربية واحدا بعد الآخر : إنها أيضا بالضرورة وفى الوقت ذاته

ثورة توحيد قومى . إن القومية العربية فى عصرنا الحديث لازالت حتى الآن قومية فى دور التكوين ، ينقصها عنصر أساسى هو عنصر تحقيق التكامل الاقتصادى بين مختلف الأقطار العربية ـ وعلى كل المستويات ـ لكى تتحول من قومية كامنة إلى قومية مكتملة الوجود . إن تكامل الظاهرة القومية ليس مرتبطا بعصر معين ، ولا بنظام اقتصادى اجتماعى واحد . وإذا كان قد تحقق فى الماضى فى المجتمعات الغربية من خلال عملية التطور الرأسمالى ، فليس ثمة ما يمنع على الاطلاق من أن يتحقق فى الحاضر أو المستقبل فى مجتمعات أخرى من خلال عملية التطور الاشتراكى إذا توافرت لهذا التكامل عناصره ومقوماته الأخرى . وبالنسبة لوطننا العربى فإن الدليل الحى على الأهمية القصوى لعامل القومية العربية الكامنة هو الدور الهام والحاسم فى كثير من الأحيان الذى تلعبه المؤثرات العربية على تطور الحركة الثورية فى هذه القطر العربى أو ذاك . وعلى سبيل المثال فمن المعروف أن بعض البلدان العربية التى آزرت ثورة الجزائر وعلى رأسها مصر . كان لها بعض الأثر فى صعود عدد من قيادات العمل الثورى فى الجزائر إلى قمة جبهة التحرير الوطنى الجزائرية دون البعض الآخر ، ومن الطبيعى أن هذا العامل الانتقائى كان فى صالح القيادات الجزائرية القريبة فى توجهاتها الأيديولوجية من توجهات السلطة فى البلدان العربية المؤازرة للثورة الجزائرية ، بل ويذهب البعض إلى أن هذا العامل الانتقائى لعب دورا فى التأثير على اختيارات القيادت الشعبية فى تونس ومراكش ودفعها إلى طريق التهادن المنفرد مع الاستعمار الفرنسى بدلا من الاصرار على وحدة النضال الثورى المغربى . كذلك لا يحتاج الدور الذى قامت به مصر فى فترة الوحدة مع سوريا فى قمع الحزب الشيوعى السورى ومحاولة تصفيته إلى تذكرة . وإذا كان التوجه التحررى والقومى للقيادة الناصرية قد عجل دون شك بتصفية نظام الحكم الملكى العميل فى الخمسينات فى العراق ، فمما لاشك فيه ، من جهة أخرى ، أن مصر لعبت دورا لا يستهان به فى تفتيت جبهة اليسار هناك وفى ترجيح جانب التيارات الأقل ثورية .

على أن المثلين الأكثر وضوحا ـ ومأساوية للآثار السلبية للعامل القومى العربى على تطور الثورة على المستوى القطرى هما أولا دور السعودية فى الأخذ بيد السادات وتشجيعه على السير على طريق الردة والارتباط التابع مع الاستعمار الأمريكى ودور الأموال النفطية الخليجية عموما فى التغطية على هذه الردة وحمل أقسام واسعة من الشعب المصرى ـ وليس من البورجوازية المصرية وحدها ـ على تقبلها وذلك من خلال التغيرات الواسعة المدى التى أحدثتها هذه الأموال النفطية على التركيبة الطبقية للمجتمع المصرى بل وعلى الأوضاع المادية والنفسية لكل طبقة . والمثال الثانى الواضح المأساوى هو أثر الأموال النفطية على التوجهات الأيديولوجية للعديد من قيادات الثورة الفلسطينية وكوادرها ، وعلى أساليب عملها واختياراتها العملية .

وعلى مستوى اخر فرغم أن الثروات النفطية الطارئة قوت نوازع التجزئة لدى العديد من

أنظمة الحكم فى البلدان النفطية بل ولدى أقسام واسعة من شعوبها ، إلا أن هذه الأموال ذاتها ، بانسيابها داخل البلدان العربية غير النفطية وباستقدامها للأيدى العاملة منها أوجدت أوضاعا مادية تجعل هذه البلدان فى مجموعها أقرب إلى التكامل الاقتصادى مما كانت عليه من قبل ، لكنه تكامل من نوع خاص ، إنه تكامل يجُبُّه ويحدد طبيعته التكامل التابع الأكثر بروزا واضطرادا للوطن العربى فى مجموعه مع المراكز الاستعمارية المسيطرة .

وخلاصة القول أن الحياة العملية ذاتها ، سواء على مستوى تفاعل كل ثورة قطرية تفاعلا خاصا مع محيطها العربى ، وعلى مستوى التطورات الاقتصادية قد حسمت قضية القومية العربية وجعلت منها الحاضر الدائم الذى لا تستطيع ثورة قطرية أن تتجاهله . والغريب أن القوى المضادة للثورة ــ بل والقومية العربية ــ أكثر وعيا بذلك من القوى الثورية ، فهى تتجمع وتخطط وتنسق فيما بينها للاحاطة بقوى الثورة وإجهاضها أو وأدها فى كل مكان . ألا ينبغى أن يطرح ذلك جميعه على القوى الثورية فى كل قطر إشكالية بُعد التوحيد القومى كبعد رئيسى فى عملها ، يضيف عمقا جديدا لقواها بدلا من أن يبقى ، كما كان الأمر حتى الآن ، عبئا عليها وعامل إضعاف لها ؟

ثانيا : إشكالية الداخل والخارج :

تكون كافة أقطار الوطن العربى أجزاء تابعة داخل نظام اقتصادى/اجتماعى مركب هو النظام الرأسمالى العالمى . هذا النظام العالمى هو وحدة التحليل الأساسية اللازمة لفهم ما يحدث فى داخله ، والقوانين التى تحكمه هى التى تفسر ما يحدث لأجزائه . وعلى رأس هذه القوانين قانون التطور اللا متكافىء الذى يفسر تكثف استغلال وتبعية وتخلف الأجزاء التابعة (بما فى ذلك الأجزاء التى قد يرتفع فيها متوسط الدخل الفردى ارتفاعا شاهقا بشكل مؤقت مثل بلدان النفط العربية) .

على أن ذلك إذا كان هو الأصل العام اللازم لفهم الأوضاع القائمة فى مختلف البلدان العربية (وعلى رأسها التحالفات الطبقية القائمة بين الطبقات المسيطرة فى هذه البلدان وبين المراكز الاستعمارية المسيطرة على النظام العالمى فى مجموعه) فإن وحدة التحليل الأساسية من **منظور القوى الثورية التى تسعى إلى التغيير** تتحدد بالمجال الذى تستطيع فيه هذه القوى تعبئة نفسها بشكل فعال وأخذ زمام المبادرة على نحو منتج وإحداث التغيير المطلوب . ذلك المجال لا يتحدد اعتباطاً أو على أساس إرادى حر . وإنما تحدده ظروف موضوعية معينة ، ويتطابق فى العادة مع حدود نظام اقتصادى/اجتماعى بسيط تهيمن عليه (بالنسبة للمنطقة العربية) دولة قطرية ، ويتمايز بتركيبة طبقية خاصة هى نتاج أنماط الانتاج التى نشأت تاريخيا فيه وأشكال التداخل القائم بينها ، كما يتمايز بالأشكال الخاصة التى يتخذها الصراع الطبقى فى داخله تحت تأثير الظروف الخاصة لتطور قوى

الانتاج وتطور سلطة الدولة .. الخ ، ومن هذا المنظور يتحول كل ما هو خارج البلد القطرى المحدد ـ بالنسبة للقوى الثورية الساعية للتغيير ـ إلى ظروف خارجية تؤخذ فى الاعتبار ، وبكل الجدية اللازمة ، عند تحديد خط النضال الثورى ، وتسعى القوى الثورية الى مجابهتها أو تحييدها أو الافادة منها وفقا للظروف ، **ولكنها على المدى الطويل لا تتحكم فى تحديد مسار هذا الخط .**

لكن هناك بالاضافة الى هذه القواعد العامة ظروفا خاصة بالوطن العربى ينبغى أن تؤخذ فى الاعتبار .

فرغم تجزئة هذا الوطن الى أقطار تهيمن فيها نظم حكم مستقلة عن بعضها البعض ويتمايز كل منها بمستوى معين لتطور قوى الانتاج ، وتركيبة اجتماعية اقتصادية خاصة ، وتناقضات داخلية لها سماتها الخاصة ، إلا أن عامل القومية العربية ، بكل انعكاساته المعقدة ، على مسلك كل من قوى الثورة وقوى الثورة المضادة داخل كل بلد ، وبالروابط المختلفة التى أنشاها بين البلدان العربية ، يجعل الفصل بين مسارات الثورة فى مختلف البلدان العربية ومعاملة كل منها كما لو كان مستقلا عن الآخر أو على الأكثر كما لو كان « ظرفا خارجيا » بالنسبة لباقى المسارات الأخرى أمرا غير واقعى وغير علمى . إن هذه المسارات تتأثر تأثرا مباشرا ببعضها ، وهى جميعا تصب فى المجرى العام للثورة العربية ، **وعلى القوى الثورية فى كل بلد عربى أن تتصرف على هذا الأساس ، فتنسق مع قوى الثورة فى البلدان العربية الأخرى وتنشىء مختلف الروابط معها ، وعليها جميعا ان تنظر الى مهامها الثورية من منظور الوطن العربى فى مجموعه .**

والوطن العربى ليس مجرد جزء تابع داخل النظام الرأسمالى العالمى . إنه يحتل موقعا استراتيجيا متميزا داخل هذا النظام تمتد إشعاعاته وارتباطاته إلى آخر أطراف آسيا وأفريقيا . وهو يحتوى على ثروات طبيعية بعضها ، مثل البترول الآن ، يمثل شريان الحياة لبلدان النظام الرأسمالى العالمى . وهو ، بموقعه ومساحته وموارده وتعداد سكانه يضم مكامن للقوة السياسية والاقتصادية ، لو تحررت تماماً من سيطرة النظام الرأسمالى العالمى وتجمعت مع بعضها البعض وأحسن استغلالها لصالح شعوبه لا ستتبع ذلك بالضرورة تغيرا كيفيا فى الدعائم المادية التى تقوم عليها السيطرة العالمية لهذا النظام قد يترتب عليه التعجيل بانهياره ذلك يمثل أحد الفوارق الأساسية بين تحرر الصين وتحولها الاشتراكى مثلا وتحرر الوطن العربى وتحوله .

وبسبب الجوار الجغرافى دار صراع مباشر سياسى وعسكرى واقتصادى وحضارى بين الغرب والعرب استمر قرونا طويلة .

لكل هذه الأسباب فان الصراع بين الغرب الرأسمالى الاستعمارى والوطن العربى يأخذ الآن أشكالا وأبعادا لم يأخذها مع منطقة أخرى ، فلم يعمل الغرب قط على اختراق منطقة والسيطرة عليها وإجهاض كل محاولة لتطويرها بالدأب والإصرار اللذين يسلطهما الآن على المنطقة العربية ، واستخدم فى ذلك من الوسائل والأسلحة ما لم يستخدم مثله ، أو بمثل هذه الكثافة ، فى المناطق الأخرى ، ابتداء من زرع الاستعمار الاستيطانى البذىء العنصرى العدوانى المتخلف فى قلب المنطقة وتسليحه بكل ما يلزم من أدوات العدوان لترويضها وإحكام السيطرة عليها ، إلى التغذية المستمرة الواعية لحملات الكراهية والعنصرية ضد العرب وتسخير الأساطير والخرافات لتبرير استمرار العدوان عليهم والإعداد لاستخدام الابتزاز النووى ضدهم إذا اقتضى الأمر .

ومؤدى ذلك جميعا أنه إذا لم تكن معارك التحرر الوطنى والتحول الاشتراكى أبدا معارك سهلة فى أى منطقة من العالم فإن قوى الثورة العرابية بوجه خاص مطالبة ــ إزاء حساسية التحدى الذى يواجهها ، ألا تركن إلى الوصفات التقليدية للعمل الثورى ، وإنما عليها أن تبتدع صورا جديدة للكفاح الثورى وتنوع فيها وتطورها وتوائم بينها وبين طبيعة كل مرحلة أو طبيعة كل إقليم ، **وأن تستفيد بوجه خاص من العمق الاستراتيجى الذى يهيؤه لها اتساع الوطن العربى وتنوع الظروف والامكانيات فيه ، وأن تحول فقط الارتكاز التى تستند إليها المصالح الاستعمارية فى كافة أركان الوطن العربى إلى مصائد تستعين بها حتى على مواجهة الابتزاز النووى .**

ثالثا : القاعدة الاقتصادية والأبنية الفوقية :

نحن جميعا نعرف أن العلاقة بين القاعدة الاقتصادية وبين الابنية الفوقية لمجتمع ما ليست علاقة أحادية الجانب ، تحدد فيها القاعدة الاقتصادية على وجه الدوام طبيعة الابنية الفوقية وتحكمها . نعرف أنه فى ظروف معينة يمكن أن تلعب الأبنية الفوقية دورا أكثر حسما أو حتى الدور الحاسم ، كما نعرف أن مفكرى البرجوازية يسعون دائما إلى تشويه الفكر العلمى فى هذا الموضوع بأنه ينشىء علاقة جامدة أحادية الاتجاه بين القاعدة الاقتصادية وبين الأبنية الفوقية . وليست إزالة هذا اللبس المتعمد فى كثير من الأحيان هو ما أهدف إليه الآن ، ولكن ما أطرحه هو أن فى مجتمعات مثل مجتمعاتنا يمكن للأبنية العلوية (وبوجه خاص الأبنية المتصلة بالسلطة السياسية وبالثقافة والأيديولوجية بصفة عامة أن تلعب دورا أكثر أهمية بكثير مما يسلم به عامة الماركسيين . والسبب فى ذلك بسيط وواضح فيما يبدو لى . فتركيبة البنيان الاقتصادى الاجتماعى التابع التى تقوم عليها مجتمعاتنا تحتوى على انماط انتاجية متعددة ومتداخلة ، بعضها بالضرورة أنماط سابقة على نمط الانتاج الرأسمالى (وإن كانت جميعا أصبحت تتأثر به) . هذه الأنماط السابقة على الرأسمالية تلعب الأيديولوجيا بل والسلطة السياسية دورا فى دعمها والمحافظة عليها أكبر كثيرا من الدور الذى يحتاج

إليه نمط الانتاج الرأسمالى الخالص . واستمرار هذه الأنماط فى داخل تركيبة البنيان الاقتصادى الاجتماعى التابع يحمل معه قدرة مماثلة للأبنية الفوقية المتناسبة مع تلك الأنماط على الاستمرار والصمود والتحول الى رصيد للرجعية . ومن هنا الأهمية القصوى التى سينبغى أن يعطيها العمل الثورى للكفاح المؤصل المبدئى غير المتهادن وغير المتهرب من أجل **نشر الفكر العلمى والنظرة العلمية ، لا بين المثقفين فقط ، ولكن بين الجماهير الشعبية بوجه عام ، وخطأ النظرة التى ترى أن التركيز على المطالب الحياتية للجماهير** أو على العمل السياسى بينها يمكن أن يغنى عن ذلك .

رابعا : الحاضر والماضى :

أصاب مهدى عامل عندما قال « ليس الماضى ، فى بقائه فى الحاضر ، سبب التخلف ، بل الحاضر هو سبب بقاء الماضى فيه » ، وعندما كرر مؤكدا « إن الحاضر هو الذى يملك مفتاح الماضى وليس العكس » . لكن إذا صح ، كما أكد هو مرارا ، أن أشكالا من الإنتاج سابقة على الإنتاج الرأسمالى لا تزال حاضرة فى حاضر البنيات الاجتماعية ، فإن ذلك لا يبرر على الاطلاق اتباع منهج الرجوع الى الماضى فى محاولة فهم الحاضر لأن فهمها فى حضورها الآن فى المجتمعات العربية ليس ممكنا إلا فى علاقتها ببنية علاقات الانتاج الرأسمالية فى هذه المجتمعات ـ إذا صح ذلك جميعه ، فهو أيضا لا ينفى ، كما وضحت فى الفقرة السابقة ، أن الأبنية الفوقية المرتبطة بهذه الأشكال أو الأنماط الإنتاجية السابقة على الرأسمالية لا تزال بدورها هى أيضا تلعب دورا متميزا شديد التميز ، وفى لحظات محددة قد يكون حاسما ، فى مجتمعاتنا .

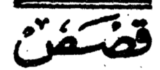
والسبب فى هذا الدور المتميز الذى قد يتحول فى لحظات معينة إلى دور حاسم لا يرجع فقط إلى ارتباط هذه الأبنية الفوقية بأنماط الانتاج السابقة على الرأسمالية ، وإنما يرجع أيضا إلى الأسلوب الصدامى العلوى العداونى المنتصر الذى أدخلت به الأنماط الانتاجية الرأسمالية فى أغلب الأحوال على يد القوى الكولونيالية ثم الامبريالية وتوابعها إلى مجتمعاتنا ، وما ترتب على ذلك ـ فى غيبة قدرة هذه المجتمعات على السير على طريق التطور الرأسمالى المستقل أو بسبب سد هذا الطريق أمامها بفعل القوى الخارجية ـ من تشبث تلك المجتمعات بأبنيتها الفوقية المتوارثة ، بكل إيجابياتها وسلبياتها ، تشبثا يفوق كل مسلك عقلانى ، لأنها أصبحت ترى فى هذا التشبث ، بل وفى الرجوع بهذه الأبنية إلى الوراء ، سعيا إلى احياء مواطن ذهبية أو استمتاعا بأحلامها ، السبيل المتاح لها للمحافظة على ذواتها المتميزة .. إنها من هذه الناحية ، ودون المبالغة فى تشبيه المجتمع بالفرد أو الأخذ بأساليب التحليل النفسى ، تشبه الانسان الذى اعترضت تطوره النفسى صدمة هائلة فى فترة من فترات حياته المبكرة ولم يستطع أن يواجهها أو حتى أن يعقلها فأصبح يتلمس الحماية والأمان الزائفين فى الارتداد الوجدانى والفكرى إلى مراحل نموه الأولى . ويترتب على ذلك أمران هامان :

١ ـ أن العودة المستمرة إلى هذا الماضي بقصد طرحه طرحا عقلانيا علميا يضعه فى موضعه السليم ويفسر الصدمة التى حدثت نتيجة التقائه برأسمالية الغرب العدوانية يصبح من أهم واجبات التغلب على هذه الصدمة والتخلص من آثارها ، وذلك واجب لم يكد يبدأ بعد فى مجتمعاتنا العربية . وأظن أن ذلك هو الذى حمل بعض المشاركين فى ندوة « أزمة الحضارة العربية » بالكويت على الإلحاح على الدور الخاص الذى يلعبه « الماضى الحى » فى مجتمعاتنا . وهو مسعى حميد ينبغى تشجيعه مع بيان حدوده .

٢ ـ أن هذه النظرة العقلانية إلى الماضى لا تعنى رفضه كلية أو السخرية منه . ذلك بطبيعة الحال موقف غير عقلانى وغير علمى . والقوى الثورية الحقة هى التى تستطيع أن تستخلص من قيم ما قبل الرأسمالية وأنماط تفكيرها وسلوكها ما يعين على تخطى مرحلة الرأسمالية التابعة المشوهة التى نعيشها وبناء المجتمع الاشتراكى . ذلك أحد أسباب نجاح الاشتراكية فى الظهور فى الاجزاء التابعة من النظام الرأسمالى العالمى دون الأجزاء العالية المتطور منه . وفشل القوى الثورية فى مجتمعاتنا العربية فى المواجهة الصريحة العقلانية والعاقلة للتطور الماضى لهذه المجتمعات وفى البناء ـ فى الوقت ذاته ـ على كل ما هو إيجابى من القيم المتبقية من الماضى هو أحد أسباب عجزها عن قيادة جماهيرها الطبيعية .

●●

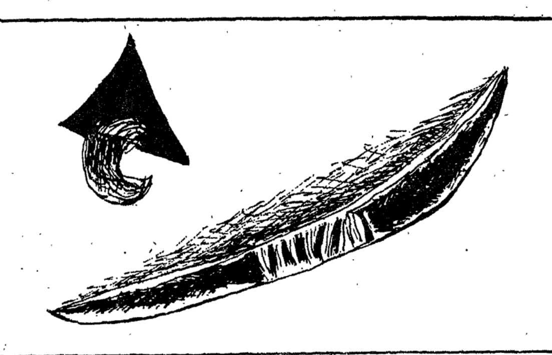
إن اغتيال مهدى عامل نذير آخر حى بنوع المستقبل الذى تعده قوى الظلام التى تخطط لكى تبتلع مجتمعاتنا . واغتيال فلسطين من قبل ، ونجاح المشروع الاستعمارى الاستيطانى وتوسعه المستمر على خلاف منطق العصر ، وعودة الهيمنة الامبريالية الى الوطن العربى بشكل أقوى مما كانت عليه فى أى وقت مضى دليل آخر حى على مدى تخلف قوى الثورة فى مجتمعاتنا وعجزها عن النهوض بمهامها . وفى مواجهة هذا وذاك خسىءَ كل من لاذ بالصمت هروبا من واقعه أو يأسا من تغييره أو مقامرة على منفعة عاجلة زائلة .



القيد والنوارس والبحر

مصطفى فاسي

وحدك تدخل .. تجد المكان خاليا تملؤه بعض الطاولات .. حولها كراس قديمة تشعر بكثير من الارتياح .. تختار مكانا امام النافذة المطلة على البحر ، تقرب الكرسى أكثر من النافذة .. تجلس .. تنس نفسك .. تسرح بنظرك بعيدا .. يأتى النادل فينتشلك من هناك ، يعود بك الى الواقع .. تطلب قهوة وكاس ماء .. يذهب النادل .. تعود الى السرحان .. الجو جميل .. ربيع ساحر والنافذة واسعة تطل على الدنيا بعد قليل تسمح حركة .. تلتفت .. يدخل رجل يضع على عينيه نظارة سوداء ، يلبس بذلة سوداء ، ويضع فى عنقه ربطة مخططة بالأبيض والأسود .. تتابع حركاته .. يتفحص المكان بنظرة سريعة .. يجلس بجنب طاولة تقع على جهتك اليمنى متجها بنظرة اليك . يفتح الجريدة امام عينيه.. يأتى النادل .. يضع أمامك القهوة وكأس الماء .. تخرج علبة الدخان .. تشعل سيجارة .. تجذب نفسا قويا ، ثم تدفع الدخان من فمك ، تتركه يصعد دوائر منتظمة .. تمد بصرك بعيدا عبر صفحة البحر الزرقاء ، يجذب نظرك قارب شراعى يتراءى لك بعيدا جدا ، لونه ابيض ، يبدو مثل ورقة ضائعة فى فضاء لانهائى ، أو حمامة تلهو بها الرياح .. يخرج النادل .. بعد قليل يرجع يضع قهوة أمام الرجل .. يقف أمامه ويتكلم معه كلمة قصيرة فى صوت منخفض مديرا لك ظهره .. يخرج النادل .. يشعل الرجل سيجارة ، ويعود الصمت الى المكان .. تتابع القارب .. تشعر فى نفسك ببعض الأسف لأنك لاتملك منظارا مقربا .. فالمنظر رائع مع ذلك تعرف أن القارب يتجه بدون شك من الغرب الى الشرق واقبل قليل كان بعيدا عن شجرة الصفصاف الوحيدة التى تمتد الى السماء متحدية أمواج البحر هناك بجانب الشاطىء تلتفت جهة الرجل .. تجده ينظر اليك .. تحول نظرك بسرعة نحو الخارج .. تدخل



نحلة من النافذة الى المحل فتهدد الصمت بموسيقا اجنحتها .. تقوم بدورة سريعة فى داخل المكان ثم تخرج مبتعدة عنه .. تحاول ان تتابعها بعينيك لكنك تسمع حركة جديدة فتدير وجهك نحو باب المحل .. يدخل رجل ثان يلبس مثل الأول ، يضع على عينيه نظارة سوداء أيضا ، يتجه الى طاولة اخرى .. يضع الدخان وعلبة الكبرت والجريدة أمامه .. يأتيه النادل بالقهوة .. تنظر اليه .. تجده يتفحص وجهك .. يصيبك بعض الأسف لأنك انشغلت عن القارب الذى اختفى عن نظرك .. تظل مركزا نظرك فى المكان الذى حسبت أنه كان فيه ، لكن بدون جدوى ، ثم تلاحظ ظهور باخرة كبيرة فى الأفق ، تفكر أنها لابد تكون قادمة من بعيد ، وذاهبة الى بعيد .. تتلهى بمتابعتها .. هى تسير أيضا فى اتجاه القارب .. السماء زرقاء والبحر أزرق ، والباخرة وحدها نقطة بيضاء ، فى هذه المسافة اللامتناهية .. يظهر القارب من جديد من وراء الشجرة .. تتابعه ثم تلفت انتباهك مجموعة من طيور الدروس تتجه من الشرق الى الغرب على مسافة قريبة جدا من الأمواج .. بعد قليل يظهر رجل وامرأة يمسك كل منهما بيد الآخر ، ويسيران فى بطء شديد بين الموجة والرمل .. يتحدثان فى صمت وينظران امام اقدامهما تماما ، طيور النورس تحط قريبا منهما .. المرأة تلبس ثوبا أحمر فضفاضا ، والرجل بقميص نف كم أبيض وبنطلون أسود .. كان الهواء يلعب بشعرهما المتقارب الطول .. تحس حركة اخرى فى داخل المحل .. تلتفت .. ترى رجلا ثالثا يجلس الى طاولة بقرب الباب ، يلبس مثل الرجلين ، وأمامه الجريدة وعلبة الدخان وعلبة الكبريت .. بعد لحظة يدخل النادل .. يضع امامه فنجان القهوة ويخرج .. ينظر الرجل اليك .. تشرب رشفة من قهوتك التى بدأت تبرد ، وتشعل سيجارة أخرى .

العاشقان يسيران فى خطوات رتيبة .. يقفان احيانا .. ينظران الى بعضهما .. ينظران الى البحر ، ثم يواصلان المشى الرتيب .. يقتربان من طيور النورس .. تطير من امامهما .. تتابعها انت وقد

بدأت تختفى وراء بناية المحل .. تقف تلاحظ الرجال ينظرون اليك والى بعضهم فى اهتمام .. تنقل كرسيك الى الوراء حتى تستطيع متابعة الطيور أكثر .. يصيبك بعض الأسف لأن الطيور اختفت كلها .. ترى رجلا يقف داخل الموجة .. كان يدير ظهره الى اليابسة ويتجه بنظره الى عرض البحر .. تظل مركزا نظرك عليه عدة دقائق .. تلاحظ انه لايبدى اية حركة .. تغطى الموجة احيانا ركبتيه ، واحيانا تصل الى صدره .. لكنه واقف لايتحرك .. كان يلبس كامل ملابسه ، بنطلون احمر قديم ، وقميص لا لون له .. يبدو انه يقف هناك منذ ساعات على الرغم من ان الموجة كانت قوية نسبيا .. تعود الى متابعة الشاب والفتاة .. يقتربان من الرجل الواقف .. اخيرا يتحرك الرجل .. كانت يده اليسرى التى تختفى عن نظرك تحمل شيئا .. امتدت يده الى اعلى .. هى تحمل زجاجة .. يضع الرجل الزجاجة على فمه ويظل عدة لحظات يشرب .. كان وجهه متجها الى السماء تماما والزجاجة فوق فمه .. لابد انه كان مغمض العينين ، فالشمس التى تتوسط السماء تواجه نظره تماما .. واخيرا يرمى بالزجاجة داخل البحر .. تحاول ان تتابع موقع الزجاجة .. تراها لحظة تطفو فوق الماء .. يعود الرجل الى وقفته الصامتة .. تحس ان جو المحل بدأ يتعكر بكثافة الدخان .. تسمع حركة .. تلتفت .. يدخل رجل رابع يتبعه النادل .. يجلس الرجل إلى طاولة متجها اليك .. يضع الجريدة والكبريت وعلبة الدخان على الطاولة .. يضع النادل القهوة أمامه ويمضى . تنظر الى الرجل .. تجده يتفحصك .. تدير نظرك الى جهة البحر .. القارب الشراعى اختفى قبل قليل فى جهة الشرق .. الباخرة مازالت متجهة نحوه وهى تكاد تختفى وراء الشجرة .. العاشقان غابا وراء بناية المحل .. الرجل مازال يقف وسط الموجة ينظر الى البحر .. طيور النورس قامت بدورة فى داخل البحر ، ثم عادت الى الجهة الأخرى التى جاء منها العاشقان ، وحطت على الشاطىء .

جو المكان يزداد تعفنا .. يقوم الرجل الأول يغمز الثانى ويخرج .. يقوم الثانى يغمز الثالث ويخرجان ، ويظل الرابع فى مكانه ، ويعود الصمت عدا صوت موسيقا موجة البحر الذى كان يصل الى سمعك عذبا وانت تجلس الى النافذة .. كان بعض الشحوب على وجهة وانت تتابع الأمواج التى تلاعب رمال الشاطىء .. يعود الرجال الثلاثة ويقف الرابع .. يتجهون جميعا اليك .. تظل فى مكانك صامتا .. لاتشعر بوجودك الا عندما يهزك احدهم بعنف من كتفك .. تلتفت فتجد ثمان اعين تتفحصك فى غضب .. تمتد اليك ثمان ايد مرة واحدة تجد نفسك واقفا فى وسط الجميع .. ترى النادل وحده واقفا امام ينظر اليك .. يسألك الرجل الأول : من انت ؟ تظل صامتا كالابله .. لاتفهم معنى لسؤاله .. يسألك الثانى والثالث والرابع : من انت ؟ لاترد بشىء .. يخرج احدهم قيدا حديديا.. يمسكون بك جميعا ، وعندما يكونون منشغلين بوضع القيد فى يديك تكون انت تنظر الى البحر الجميل والسماء الزرقاء والنوارس التى تلعب على الشاطىء والعاشقين اللذين عادا فى مشيتهما البطيئة وهما يتجهان نحو الرجل الواقف وسط الموجة ينظر بعيدا .. بعيدا .

الوظيفة

طلعت سنوسي رضوان

أسند الدراجة على سور حديقة الحيوانات . مدَّ بصره فى اتجاه ميدان الجيزة . إستند على الصندوق الخشبى المثبت فوق الدراجة . تسلى بِعَدِّ علب الزبادى وزجاجات اللبن داخل الصندوق . إستدار فى مواجهة سور الحديقة . رأى زرافتين متجاورتين . مشى بعينيه مع إمتداد رقبتيهما . ابتسم .

أحس بها تقبل نحوه . إقتربت وهى تتلفت خواليها . ابتسم وهو يمد ذراعه مصافحا . احتفظ بكفها فى كفه . سحبت كفها برفق . قالت :

ــ خايفه حد يشوفنا .

ــ وانا خفت أحسن ماتجيش .

قالها وعيناه على الزغب الخفيف فوق شفيتها .

سألته :

ــ يعنى ضرورى نتقابل فى الشارع ؟

ــ نفسى توافقى وندخل الجنينة ولو مرة واحدة .

ــ لأ ياخويا كله الاّ الجنينة .

سارا بمحاذاة السور . أمسك كفها بيد وبالأخرى أمسك الدراجة . ينظر فى وجهها ثم ينظر فى

اتجاه الطريق . رآها أجمل وقد مشطت شعرها وغسلت وجهها وارتدت فستانا للخروج ، تذكرّ انه رآه على ابنة مخدومتها . تركزت نظراته على وجهها . قالت باسمة :

ــ بص للسكة .

قال :

ــ وشك بيريحنى .

سألته ضاحكة :

ــ انت ناوى تربى شنبك ؟

قال ضاحكا :

ــ يبقى عجبك .

سألته :

ــ إمتى ح تدخل الجيش ؟

قال :

ــ انا اخدت الاعدادية من ثلاث سنين .. يمكن يطلبونى بعد سنة أو بعد سنتين .

سحبت كفها واستدارت ، فأصبح وجهها فى مواجهة ميدان الجيزة . قالت :

ــ لازم امشى .. الهانم والأولاد قربوا يرجعوا البيت .

ترك كفها مرغما . قال :

ــ لازم اشوفك .. عندى كلام كثير .

لوّحت له مبتسمة وهى تبتعد .

....

قال أبوه مبتسما :

ــ مبروك .. ح ترتاح من طلوع السلالم واللف على البيوت بطلبات الزباين .

إستفسر من أبيه . واصل الأب :

ــ الوزارة وافقت على تعيينك .. فراز أرشيف بالاعدادية .

سأل اباه :

ــ يعنى مش ح اروح دكان البقالة ؟

قال الأب :

ــ تروح تصفى حسابك .. وبعد يومين تستلم الشغل فى الوزارة .

شعر بالرضا عن أبيه وعن نفسه . وفكر فى الأيام القادمة ، وانه سينعم بنومة الفجر مثل أبيه موظف الأرشيف بالوزارة ، وانه سيخرج من المنزل مع الشروق مثل أبيه ، ولن يخرج مع أذان الفجر ، ولن يركب أول أتوبيس من العباسية الى الجيزة ، وسيعود الى المنزل عصرا ، ولن يضطر الى العمل الى ما بعد أذان العشاء .

....

فتحت له الباب الخارجى للمطبخ ، المؤدى الى سلم الخدم . ناولها الراتب اليومى من علب الزبادى . همس :

ــ عاوز اشوفك .

لم ترد . أضاف :

ــ عندى كلام كثير عاوز اقوله لك .

قالت :

ــ ادخل .. أنا لوحدى فى الشقة .

تردد . شدَّته الى الداخل وهى تمسح السلم الحديدى بعينيها . وقف حائرا خجولا .

قالت :

ــ انا لوحدى .. نقد نتكلم براحتنا .

لاحظت صمته واحمرار خديه . أضافت وهى تبتسم :

ــ مش بتقول عندك كلام كثير ؟

هزَّ رأسه . لاحظت قطرات العرق على جبهته وخديه ورقبته . أحضرت كرسيا وأشارت له بالجلوس . فتحت الثلاجة وملأت كوبا بعصير الفواكه . ناولته الكوب وهى تشجعة على الشرب . نظر اليها ثم استجاب لرغبتها . سألته :

ــ اتكلم بقى .. عاوز تقول لى أيه ؟

نظر اليها ولم يتكلم . حاول الحديث فتلعثم . كررت سؤالها . طال الصمت . قالت :

ــ لازم طلبوك للجيش ؟

قال :

ــ النهاردة آخر يوم لىَّ فى الدكان .

إستفسرت بعينين مفتوحتين على اتساعهما . أضاف :

ــ الوزارة وافقت على تعيينى .

قالت مسرعة :

ـــ مبروك .

توقفت بنفس السرعة . قالت :

ـــ يعنى لا ح تشوفنى ولا ح أشوفك ؟

قال :

ـــ مش ممكن .. لازم أشوفك وتشوفينى .. انت عارفه .. انا وانت .. انا وانت ....

ردد الكلمتين كثيرا . ذكّرته بكوب عصير الفواكه الممتلىء . إنتهى منه دفعة واحدة . أحس بالطعم الشهى يذاب مع اللعاب لبنا سائغا . ابتسمت وقالت :

ـــ يعنى مش ح تنسانى ؟

أحس بها أحلى من أى وقت . وان بوجهها وجسدها فتنة وإثارة لم يلحظهما من قبل . اقترب منها وأمسك فيها . قال :

ـــ مش ممكن أنساكى .. مش ممكن .. مش ممكن ...

ابتسمت . التصق بها أكثر . أحس انفاسها تلسعه . أحس أنه امام بنت أخرى غير التى عرفها منذ عامين ، وانه يراها لأول مرة . ضمها الى صدره . أبعدته عنها برفق وهى تبتسم . تشجع أكثر . ضمها اليه ثانية . لم تقاوم ولم تمانع . ألصق شفتيه بشفتيها . إستسلمت ولم تتجاوب تماما . أحست به ينتفض . أبعدته عنها . قالت بغضب :

ـــ دا اللى انت عاوزنى علشانه ؟!

طأطأ فى الأرض خجلا . فكّر فى كلمات يعتذر بها . لم يتكلم . كررت السؤال بعينين ثابتتين ثاقبتين حادتين . إعتذر لها . قالت :

ـــ دا اللى انت عاوزنى علشانه ؟؟

قال :

ـــ احنا لازم نتجوز .

قالت بحدة :

ـــ مش لو شفنا بعض مرة ثانية ؟؟

قال بسرعة :

ـــ لازم ح نشوف بعض .

قالت :

ـــ قلب بيقول لى اننا مش ح نشوف بعض تانى .

قال :

ــ وانا قلبى بيقول لى اننا لازم نشوف بعض .

زمّت شفتيها بقوة . تأمل وجهها وتمنى أن تصدقه . أحسَّ بعينيها تخترقان جلده . أحسَّ برعشة خوف مفاجئة ، وأحسَّ بها بنتا ثالثة غير التى عرفها منذ عامين ، وغير التى عرفها منذ لحظات وهو يشتهيها . وأحسَّ أن حبه لها يولد الآن ، من عينيها العاتبتين الغاضبتين . قال :

ــ ح نتجوز .. لازم نتجوز .

لم ترد. أضاف :

ــ صدقينى .. لازم تصدقينى .

أطبقت شفتيها أكثر . رأى فى عينيها المضببتين عدم التصديق . تحولت رعشة الخوف الى رعب وهو يسمع نحيبها ويرى دموعها. فتح الباب وتساند على السلم الحديدى .

....

ركب الدراجة . فكر فى اجرته المتبقية لدى صاحب محل البقالة . فكر فى الوظيفة الجديدة ، وانه سينعم بنومة الفجر حتى الشروق . توقف التفكير وهو يسمع صرختها من داخله :

ــ قلبى بيقول لى اننا مش ح نشوف بعض تانى .

استعاد وجهها . ركز حواسه فى جمع التفاصيل والملامح ، حتى الزغب الخفيف فوق شفتيها . ذعر وهو يردد لنفسها صرختها . ذعر أكثر والملامح تبهت والتفاصيل تختفى ، ولم تبق الاّ حدة العينين .



أشعار

قصيدة مصر

سميح القاسم

(١ ـ مدخل)

ليَمضِ على رِسْله النِّيلُ،
من ألف دهر إلى ألف دهر
يمضِ
على رِسْلِهِ
هذه الأرضُ أرضي
ليمضِ
وإنّي المقيمْ
إذا غَيَّب الظَّنُّ بعضي
وراءَ حُنوطِ النواويسِ ليلاً
تجسَّدَ بعضي

مع الفجر
زغرودةً للولادهْ
وتهليلة فى سماءِ النخيلِ القديمْ
تكبيرةً للواءِ الرسولِ الكريمْ
لقلبِ المُعزِّ
وصوتِ المُعزِّ
وفسطاطِ روحى
وخيلِ الريادهْ
وإلى المُقيمِ المقيمْ
على شُرفة الحُلمِ والعِلمِ
يا شَمْسَ أسلافىَ المُستعادهْ !

يمضِ على رِسلِهِ النيلُ ،
باقٍ أنا فى أنينِ الشواديف
فى خفقان المَجاديف
من ألفِ كَوْرٍ وَدَوْرٍ
توضأتُ قبل السجودِ وبعدَ السجود
لشمسى الإلهةِ
جادلتُ كُهانَ « رعْ »
وقاتلتُ فى جيشِ خوفو ورمسيس
أولَدتُ إيزيس

غبْتُ قليلا وعدتُ كثيراً

لأبقى هُنا

فى طُموحِ المَدى وجُموحِ الإرادة

يمضِ على رِسْلِهِ النيلُ ،

آمنتُ .. آمنتُ ..

كانَ رحيلِى صلاةً

وإنَّ رجوعى .. عِبادة !

(ص – صيرورة)

هُنا ، تحتَ سقفِ السماءِ

وليسَ على الأرض

أطفو هُلاماً من الصَّبواتِ النبيلةْ

وتحملنى الريحُ

خلفَ غُبار القبيلةْ

يتيماً من الطّلحِ والرَّملِ والملح

نادى وحيداً ،

ورجَّعَتِ البيدُ ، قالت : تكاثرْ !

ونادى كثيراً :

إلى أىِّ برٍّ تهيمين

يا أمَّ يُتمى وخوفى وفَقرى

إلى أىَ برٍّ ؟ ومن أىِّ برٍّ ؟

إلى أين يا أَمَةَ الله « هاجَرْ »
وخلف الفضاءِ المُحاصَرْ
فضاءُ مُحاصَرْ
إلى مصرَ . مِن مصرَ .
بارَكَنا اللهُ يا أمَ قلبي ودربي
وشعبي .
وباركني اللهُ
من مصرَ . في مصرَ .
أَعْبرُ ، نسلاً من النّخلِ والسنديانْ
وجيلاً من الصّمتِ والموتِ
يُبعَثُ في ألفِ جيلٍ من العُنفوانْ
هُنا . الآن . فلتخفُقِ السِّمْسِميّة
بإيقاعِ قلبي
ولترقُص السِّمسِمية
لأني
أحبُّ بهيّة
وجئتُ أغنّي
لأجلِ عيونِ بهيّة !!

(ر - رؤيا)

بلا زهرةٍ من جبالِ الجليلْ

ولا بُرتقالَةْ

بلا عنبٍ من كُروم الخليلْ

بلا مِرْوَدٍ للغَزالة

أجيئُك يا مصرُ

لكنْ بمَهر البكارةْ

وطُهر الحجارةْ

وتعويذتى فى الطريق القَصيرِ الطويلْ

أصابعُ تلميذةٍ



طوّحتُ بالجُمارِ المقدّسِ
في حِجّة الدمِّ
فارتطمت بالوحولِ
وجوهُ الدّمى المستعارَة ..
أجئُ . وهل رُحتُ حتى أجئْ ؟
وهل غبتُ حتى أعود ؟
سلى قلبكِ الأزليَّ الجديد
بأيةِ نارٍ يُضئُ ؟
من لَفحِ رُوحى الى ظِلّ روحي أفئْ
ولم أغتربْ غير أنى أجئْ
تجئْ معى صَلَوات الندى لصباح الحجارةْ .
وضوءُ الحَضارَةْ
وصوتٌ على البيدِ يُلقى اخضرارَهْ
وما أنا بالمُتنبِّى
ما أنا بالمُتنبِّى !
أجيئُك .. لا شهوةُ المُلكِ راحِلَتى
إنّ مُلكِيَ يمتدُّ
من كُحلِ فلاحةٍ فى الصَّعيد
إلى بَوْح شبّابةٍ
فى مَراعى الشمالِ البعيد
ومن لَثغةِ الطفلِ فى تَنكِ اللاجئين

إلى صيحةِ الفتيَةِ العائدين

على مُهَجِ الفتيةِ العائدين

ومن ضَوءِ زيتونةٍ فى تِلال الخلودْ

إلى حُلم نوبيَّةٍ

تشتهى أُكَلا طيباً

فى ظلالِ النخيل الحزينْ

ويمتدُّ منَ شُهداءِ الرِّضا

وضحايا النشيد على رملِ سيناءُ

. يمتدُّ رحباً مُضيئاً

إلى نجمةٍ من دمٍ

واسمُها · بورسعيد

إلى القدسِ

مَسرجةِ الله

مبخرةِ الشمس

يَمتدُّ مُلكىَ منّى إليكِ

ومنكِ إلياً

ويكبُر فيكِ ويكبُر فياً

وتكبُرُ آفاقُنا الصابرَةْ

وأشواقُنا الثائرة

وتهدُرُ من فاس للناصِرَه

وتهدُرُ

وتهدُرُ فى القاهرَة :

« بِكَلِمَةِ سِر :

« أماماً فسِرْ »

★ ★ ★

أجئْ . وتأتينَ يا مِصْرُ

تأتينَ من صُلبِ حلوان

منَ عُشْبِ أسوانَ

من نَبضاتِ المصانعْ

وَهَمسِ المزارعْ

وهَمسِ الشوارعْ

تجيئينَ يا مصرُ

من مصرَ . فى مصرَ .

تأتين . كفّاً تشُدّ على الكفّ

عاصفة فى رُكود التقاويم

ملْحَ مِلاءَتك اللفَ

فى زفّةِ القمح والقُطنِ

والناى والدفّ

تأتين .. طيبةً ، وادعَةْ

ولاذعةً ـ لاذعَةْ

ورائعةً . أبداً رائعَةْ

هُنا نحْنُ

يَرفَعُ فينا بِلالُ الحَياةِ
أذانَ الشّهادَةْ
وتقرَع أجراسُنا للإرادَةْ
وخصبِ الولادَةْ
أتيْنا .. وَنأتى
إلى ألفِ عُرْسٍ
ومن ألفِ مَوْتٍ
أتينا .. ونأتى ..
هُنا !
الآن !
فلتنبُض السّمسميَّة
بإيقاع قلبى
ولتخفُق السّمسميَّة
بإيقاع قلبى
ولترقُص السّمسميَّة
لأنى
أحبُّ أحبُّ أحبُّ بهيَّة
وجئتُ أغنى
عُيونَ بهيَّة ..

زَبَرْجَدَتِى القَادِمَة

حسن طلب

تصلُ الآنَ زبرْجدتى
لتمامِ الألقِ
وتفصلُ عن عنعنةِ الوردةِ
تاريخَ العبقِ

ولكنْ ..

يبقى فى نفس زبرجدتى
شوءٌ من غاشيةِ الغضبِ
وشائبةٌ من زاى النَّزقِ

وفى نفسِ الشاعِر
يبقى شوءٌ من كلِ الأشياءِ
وشعشِعةٌ من شين الشبَّقِ

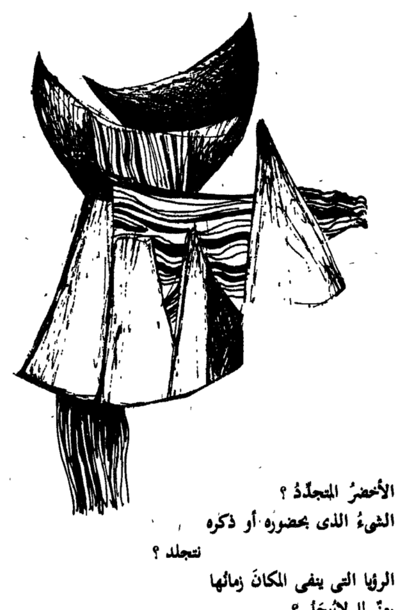
فمنْ بزبرجدةٍ تشبِهُنى
وتقودُ خطاىَ
على هذا الدّربِ الزَّلِقِ
زبرجدةٍ :
تتراءَى خلف تخومِ الأفقِ

زبرجدةٍ مؤبجدةٍ
زبرجدةٍ مجرّدةٍ مجسَّدةٍ

زبرجدةٍ تناقضُ ذاتَها
تحكى الزَّبرجدَ
وهى ليست كالزبرجدِ
ما الزبرجدُ ؟

خضرةُ الغضب التى تتجسّدُ ؟
المعنى الذى يأتى إلى المعنى
الدمُ السُّخنُ الذى نزَفتْهُ
من بين الشفاه
على المهارقِ
أبجدُ ؟
الحرفُ المُجنّدُ ؟
صورةُ الربِّ التى يعنو لها المتهجّدُ ؟
عينُ السَّجينِ ودمعُها المتجمّدُ ؟

كرةُ اللهيبِ المصطفاةِ ـــ
أو المقدّسةِ ـــ
التى قد دُحْرجتْ فى القلبِ ـــ
أو غُمسَتْ ـــ
فكان المسجَدُ ؟



الأخضرُ المتجدِّدُ ؟
الشيءُ الذى بحضورِه أو ذكرِه
نتجلد ؟
الرؤيا التى ينفى المكانَ زمانُها
رمزٌ لما لايُوجَدُ ؟
الحجرُ الكريم الجيِّدُ ؟
الخرزُ الذى ينسابُ من نحرِ الفتاةِ
إلى منابت ناهديها
حيث يسجُدُ ؟
زئبقُ الأنثى المُغيرةِ
زفرةُ القومِ المُحبِّين المُغارِ عليهم
الشعراءِ حين استنجَدُوا ؟

خجلُ المراهِقةِ التى آوَتْ لعاشِقِها
لأوّلِ مرةٍ تتجرَّدُ ؟
الزّمنُ الموزَّعُ فى تفاصيلِ القصيدةِ
أو فضاءِ النصّ
آخِرُ مايريدُ من الصَّهيلِ —
إذا دنا الموتُ —
الجوادُ المجَهدُ ؟

لا ..
فالزبرجدُ جِيمُهُ الجيماءُ
أخلدُ جوهراً مما أظنُّ
وأمجَدُ

إن زبرجدةَ النارِ هى الأجودُ :
جيمُ زبرجدةٍ
تتخلّقُ عند بزوغ الغسقِ
ستشتعلُ
وتخرجُ عن هذا النَّسقِ
زبرجدةٍ ستطهرُنى بالجيم
وتُحيى رَمَقِي
ثم ستحملنى نحو ضمير الجمع
فينصاغُ ضميرُ المتكلِّم للنوع
يقولُ : انطلقى
وأذِيبِينى فى كُرةِ اللّهبِ القدسىّ
لأحترقَ
وتحترِق

شيطنة

ابراهيم نصر الله

يطيبُ لنا أن نسوقَ الشوارعَ
مثلَ قطيعِ الوعولْ
وندفعها بعصا الشَّغبِ الحلو
نحوَ السهولْ
يطيب لنا ان نطاولَ نجماً .. لنقطفَهُ
ونزيّنَ مبتهجين به سيداتِ النحولْ
يطيبُ لنا أن نراوغَ ساعاتنا والوظيفةَ
زوجاتِنا
دورةَ الوقتِ والصمتِ .. عَرضاً وطولْ
يطيبُ لنا أن نهزَّ السكونَ وقاماتِنا
ونبعثَ للعشقِ الفَ رسولْ
يطيبُ لنا أن نشمِّر عن روحنا
ونخوضَ في رنةِ العودِ
فيما تقول لنا غابةٌ
وتقولُ طبولْ
يطيبُ لنا أن نخاصرَ في آخرِ الليلِ سيدةً
ونغررَ بالوردِ حتى يبوحَ لنا فرِحا
بالندى والفصولْ
يطيبُ لنا أن نعانقَ غُصناً مضى في الذبولْ
نردَّ على ضلعهِ عرسَنا
ويطيبُ لنا أن نرى ما يُرى
ان نرى ونقولْ
يطيبُ لنا أن نعودَ صغاراً
ونشهدَ ميلادنا في الحقولْ
يطيب لنا أن نحصِّنَ أطفالنا بالزنابقِ
لا بالرماح .. ولا بالفصولْ
يطيبُ لنا أن نغني
يطيبُ
يطيبُ الرحيلُ .. يطيبُ النزولْ
ولكنها مدنٌ مقفلةْ
شمسها مقصلةْ
وابتساماتها في العزوقِ وحُولْ .

□ تواصل □

□ فى القصة □

□ « **بيان من رئاسة الجمهورية** » ، قصة قصيرة بقلم أشرف عزت ياسين ، و« وعد فلوبر » قصة لصلاح شفيق : موضوع الفن هو « الانسان » . الانسان بعلاقاته الاجتماعية والاقتصادية والانسانية . وحين تطرح السياسة فنيا ، فذلك من خلال علاقات ومواقف انسانية . أما التناول السياسى البحت ، فذلك مجالة « فن » المقال وليس « فن » القص .

□ « **الانهيار** » قصة قصيرة بقلم احمد العراقى ـ نادر ـ مركز الشهداء ـ المنوفية : ينهار المنزل على والديه ، يأويه صديقه ، تطارده أم صديقه بأحضانها وقبلاتها على شفتيه . فى الجامعة تجلس زميلته الى جانبه فى المدرج وضعة ساقا على ساق ، فيهرب منها الى الشارع ، اعلانات السينما ، البطل يقبّل البطلة ، فيدخل السينما ليشاهد لقطات جنسية . وخشية من الفتنة مع أم صديقه يأخذ بطاطينه إلى المسجد ، ينصرف المصلون . وفى الليل يفتح المسجد ، والقادمة فتاة مقرورة ، تدرس جسدها الى جواره ، يطلب منها أن يغادرا المسجد ، فتلقى إليه فتاة الليل التى لا تجد زبائن إلا فى المساجد ، بحكمة صوفية بالغة ، ليس مهما أن تكون بداخل المسجد ، المهم أن يكون المسجد بداخلك . ونحن بدورنا نقول ـ للكاتب هذه المرة ـ ليس مهما أن تكون داخل المجتمع بعلاقاته ومشاكله ، المهم أن يكون المجتمع داخلك .

□ « **الخائفون** » قصة قصيرة للقاص محمود عبد الحفيظ ـ كفر صقر ـ شرقية : الأقلام الغضة من الخير لها ، أن تحرص على ألا تشكل فى ذهن القارىء خطوطا مستقيمة لأحداث وشخصيات القصة ، مهما لجأت إلى تقديم تسلسل الأحداث أو تأخيرها ، ومهما اتخذت من وسائل القص ، بسرد مباشر ، حوار ، رسائل ، اعتراف . سيساعدك ذلك على اسقاط الهوامش والجمل والأحداث التى لا تصبّ فى مجرى القصة . وقصتنا هذه ما أحراها أن تعاد صياغتها .

□ « **حبات رمل صفراء حمراء رمادية** » قصة قصيرة لغريب أحمد سالم ـ السويس ـ الأربعين : على القصة أن تقول شيئا بكلماتها أو بين سطورها ، أو أن توحى به ، أو أن تضع القارىء فى حالة وجدانية ، فإن عجزت واقعة القصة أو حدثها عن تحقيق ذلك ، فالقصة فى حاجة إلى إعادة بناء . وفى حالتنا طفل يحمل زجاجة ماء بارد لأخوته فى الصحراء . يطلع عليه أربعة رجال يمتطون حميرا بيضاء ، يشربون زجاجة الماء . وفقط .

□ « **صاحب الدار** » قصة قصيرة لفريد محمد معوض ـ المحلة الكبرى ـ سامول : قصة « حمار » يشكو الوحدة . والفنان قد يلجأ إلى هذه الحيلة ليقول شيئا عادة لا يقدر أن يقوله صراحة . أما أن تمضى القصة عن حمار . فالواقع المحيط بنا لم ينضب بعد . وعلى الفنان أن يعيش واقعه ويعبر عنه ، أو فليصمت .

ولنفس الكاتب ، فريد محمد معوض ، قصة : « ثلاث قصص قصيرة » : ليس من وظيفة « الفن » الوعظ والارشاد . وهذا لا يتعارض مع الوظيفة . الاجتماعية للفن . فمضار البلهارسيا قد تأتى عرضا ، خلال بناء القصة ، ولكن القصة لا تقوم عليها . ثم إن شرط الصدق فى الفن يستلزم ألا ننطق الشخصية بأكثر مما تعرف هى ، وبقدر الامكان بلغتها هى ، وإلا كانت الشخصيات ، آخر الأمر ، هى الكاتب نفسه .

□ « **انتفاضة** » : قصة قصيرة لايهاب الوردانى ـ الغربية ـ المحلة الكبرى ـ أصبحت كلمة « انتفاضة » رمزا حيا مشرقا بالامكانيات الكامنة فى منطقتنا العربية كلها . ومن الخير أن نحفظ لها هذا الجلال . لا أن نتخذ منها وصفاً للقاء جسدى بين رجل وزوجته .

□ « **اللغز** » قصة قصيرة للقاص حسن نور ـ الرياض : لقطات من قصة « الحياة » على سطح الأرض . مزيج من العلم والدين والخيال . إلا أن هذه الامشاج تبقى منفصلة . إنها لا تصنع كلا يقول شيئا ، وتبقى مجرد معلومات .

□ « **غربة** » قصة قصيرة للقصاص سمير أحمد الشريف ـ الأردن ـ صويلح :

« مالكم أيها الناس . لماذا تسيرون مطأطئي الرءوس . أين ابتساماتكم التى كنتم تفرشونها على وجوهكم . لماذا تاهت النظرات فى عيونكم . لماذا تسيرون ساهمين . ماذا جرى لهؤلاء الناس . ماذا حدث يا بلدى ؟ » .

تساؤلات صادقة مريرة حزينة ، فى لغة صحيحة مطاوعة . لكن الصفحات تسير فى وجود منفرد . فى صوت واحد لا يقابله آخر . ففقد العمل أهم صفات الفن ، وهو أن يكون « مشخصنا » أى تتجسد الأفكار فى أحداث تعبّر وتقول .

□ « **الفرق** » ، « **معاناة** » ، قصتان لطارق حسن ـ الاسماعيلية : لابد أن القصة « عمل » أدبى أكثر جدية وأكثر أهمية من خاطرة أنه أطلق لحيته وهى أطلقت أظافرها . واحتفظ كل منهما بزوائده ، أو أن أحدهم خلع ملابسه وسار إلى الماء . إنهم ـ عادة ـ يتحدثون فى القصة القصيرة عن الأسلوب وعن البناء وعن الشخصيات وعن المنهج وعن اللغة وعن الدراما ، وليس عن الخواطر والسوانح .

□ « **وثالثتنا الخطيئة** » قصة قصيرة لصبرى خلف : التهويمات ـ مهما علت ـ لا تصنع قصة . ولعل المقصود بنثرية القصة القصيرة هو أنها تبنى ببرود عقلى ، وبلغة بسيطة . حقا ، فى لحظة ما ، ينبثق الوجدان تعبيرا وبناء ، وتختار الأحداث والشخصيات سلوكها ، لكن دائما تبقى القصة القصيرة نثرية ، وليس شعارات مهوّمة فى الفراغ .

محمد روميش

الحياة



الثقافية

العقل والحضارة

للباحث السودانى د . عبد السلام نور الدين

عرض وتقديم : المجلة

« **العقل والحضارة** » كتاب جديد للباحث السودانى الدكتور **عبد السلام نور الدين** يطبق فيه مناهج علم الإجتماع الأدبى ، حيث يتناول صلة التعبير بالشخصية ، بالبنية الإجتماعية ، بالمزاج الحضارى السائد ، وهو علم مازال جديدا فى حقل البحث العربى ، ومستبعدا من حقل الأدب العربى سيما فيما يتعلق بالتراث كما يقول الباحث ، ولذا يعد كتابه هذا إضافة جديدة كل الجدة فى مجالين معا : علم الإجتماع والنقد الأدبى ، خاصة فى مبحثه الأول .

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة مباحث ، الأول عن المتنبى وسقوط الحضارة العربية ، والثانى عن التصوف والحضارة ؛ قراءة فى نشأة التصوف ومجراه فى الحضارة الإسلامية ، والثالث فى نقد العقل البدوى وخاتمة ذات طابع إجتماعى سياسى فى المبحث الأول يرى الباحث أنه إذا كانت الفلسفة بتعبير هيجل هى **الفكر الذى يفكر** ، فإن الشعر العظيم هو أيضاً **حزب من الفكر الذى يحس** ، والمتنبى نموذج للشاعر المفكر أو الحكيم ؛ والمتنبى لايزال سجينا بين جدران الأدب ، لقصور مناهج البحث الأدبى ، وقد تخطى المتنبى بشعره حجاج الجدل الشكلى الذى سقط فيه المتكلمون إلى اكتشاف جدل الواقع والوقائع الذى عبر بدقة متناهية عن سمات بداية الخط الهابط فى الحضارة الإسلامية العربية .

إن الجدل الشعرى عند المتنبى والذى يأخذ صورة المفارقات يتخطى الحدود الأرسطية القائمة على البناء الشكلى للقضايا وإستخلاص النتائج من المقدمات ، والمعيار هو التطابق بين المقدمات والنتائج ، إلى إختلاف عالم جمالى مواز ومغاير فى نفس الوقت للعالم الطبيعى الواقعى ، وكان لهذا العالم الجمالى جدله الخاص ، الجدال الجمالى .

واذا تتبعنا بدقة شعر المتنبى لوضعنا أيدينا على قصور فلسفى متكامل عن الإنسان وطبائعه ، وإذا كان المتنبى قد صاغ هذه التصورات شعرا ، فإنها قد أخذت صورتها الفكرية الخالصة عند ابن خلدون .

إن الإحساس الدقيق بإتجاهات الزمان عند المفكر أو الفنان هو الذى يكسب الفكر قيمة تاريخية وجمالية على مدى توالى العصور ، وكان المتنبى قادرا فى مجال الشعر العربى على أن يجسد المقادمة والاستسلام لإنحدار الحضارة العربية وأزمتها ؛ وقد كان ممتلئا بإحساس متفجر بتدهور عصره ، لذلك فإن الداء الذى أصاب الحضارة الإسلامية قد إنتقل فى صورة ألم شخصى للمتنبى ، تفاعل فى تلك اللحظة السيكولوجية التى تلاقت أو إستجابت فيها نفسية المتنبى القلقة لمزاج الحضارة المكتئب ، بالإضافة إلى أن نفسية المتنبى القلقة المتمزقة هى أيضا من بعض الوجوه صياغة مركبة للعصر السائد حين عجزت الحضارة العربية الإسلامية عن إشاعة العدل والمساواة بين القوميات التى دخلت الإسلام ، فنشأ ذلك التفاوت الفاحش من الثروات وأدى إلى قيام الثورات ذات الطابع الطبقى كثورة الزنج والقرامطة . وقد وضعت العصبية القائمة على الدم فى مواجهة الأخوة القائمة حتى الدين ، وقام الحكم على النص والتعيين بدلا من الشورى واتخذ شكل الحكم الشرقى القديم حتى أضحى القرب من السلطة أو البعد عنها هو الذى يحدد وضع الفئات والأفراد ، وبات الحكم هو الأساس الحقيقى للملكية ، وأصبح على الفرد فى المجتمع الإسلامى إن أراد بلوغ الحرية واللذة والمجد والكمال أن يسعى نحو السلطة ويتحد أو يمتزج بها بالمعنى الصوفى ، وقد حدث تحول فى تصور السلطة فى عقل ونفسية الفرد فى ظل الحضارة العربية الإسلامية من مفهوم سوى إلى مفهوم غير سوى ؛ وهى الحالة التى أدت إلى تحويل المصلحين إلى ثوار متآمرين مما صبغ مسيرة الدولة العربية الإسلامية بالفتن والثورات . وهو ما أدى إلى زعزعة الحضارة وسقوطها .

وكان قدر المتنبى أن يكون فردا فى حضارة يتجه الطموح فيها نحو السلطة المركزية مباشرة ، ولم يكن الشاعر فى ظل تلك الحضارة ليحظى بقدر قليل مما يحظى به عامل (محافظ) مدينة خاملة الذكر . لقد أتى فى بداية إنهيار الحضارة فعبر عن هذا الانهيار فى شعره ، ولم يكن عجزه قصورا فى ذاته وإنما قصور خلع عليه من الخارج ملأه وعيا حادا ومحبطا إذ تحول سعيه الحثيث إلى عبث محض وذلك هو مصدر الإحساس الميتافيزيقى المتوتر لديه .

فوجىء المتنبى حين سعى إلى القرامطة أن العصبية هى اللحمة والنسيج الذى يجمعهم وبات كمن يناطح صخرا ، وكذا كان مصير إقترابه من سيف الدولة والإخشيدى .. ان الاخفاقات التى تبدت وكأنها شخصية ليست إلا الجوهر الموضوعى [العصبية] المتنكر فى زى المصاعب والإحباطات الشخصية ..

وقدر له أيضاً أن يراقب الزلزلة الهائلة لأركان الحضارة العربية الإسلامية وذهاب شوكتها ، وكان الداء الذى أصاب هو الرؤية بعين التاريخ حيث الرياح تجرى « بما لا تشتهى السفن » ، والسفن هى الحضارة فى بؤسها الذاتى فتجسدا فى المتنبى .

ويبدأ مبحثه عن التصوف بتتبع معنى اللفظ إذ قيل أنه نسبة إلى الصوف الذى كان يلبسه دعاته ، وقيل أنه من الصفاء أو أنه نسب إلى قبيلة بنى صوفة ، ويرجع البيرونى الكلمة إلى صوفيا اليونانية ومعناها الحكمة ، لأن الحركة الصوفية كانت قد إشتغلت بقضايا فلسفية كالفناء ووحدة الوجود .. والعشق الإلهى والإتحاد ... إلخ . أما الباحث فيرجح نسبة اللفظ إلى لبس الصوف . وعن نشأة التصوف يلاحظ أن كثيرا من الباحثين قد سقطوا فى الخلط بين حركة الزهد والتصوف ، فالزهد يمثل ذلك الوسط الذهبى بين الإسراف فى مباهج الدنيا والمغالاة فى الخروج منها ، أما التصوف فهو أن لا تملك شيئا ولا يملكك شىء ، وينسجم الزهد مع جوهر الإسلام الأول باعتباره دعوة إجتماعية وروحية ، ويتفق مع مسئوليات المسلم حامل الدعوة الجديدة إلى العالم ، إذ كانت السمة الجوهرية لبدايات الدعوة هى الخروج والهجرة ، الخروج من الذات بتغييرها نحو الموضوع ،

والخروج من المعضلة – من مكة إلى المدينة – من المدينة إلى الجزيرة العربية ، وهكذا فقد كان القوم فردا وجماعة فى حالة إنتقال دائم من الظلمات إلى النور ، ومن هدم تراث المجتمع الجاهلى إلى بناء المجتمع الجديد ، ويتعارض التصوف تماما مع كل هذه المهمات والقيم ، فالصوفى كما يقول الشبلى « منقطع عن الخلق ، متصل بالحق » .

ولذا يستبعد تماما أن يكون التصوف قد نشأ فى الأيام الأولى للإسلام ، بل حينما بدأ المسلم يتجه نحو ذاته فى القرن الثانى الهجرى إزدهرت شجرة التصوف على حد قوله ، وبانت ملامح التمزق فى الحضارة الإسلامية حين « تزخرفت الدنيا وكثر خطابها » على حد تعبير السهروردى ، فلجأ المتصوفة إلى العزلة والوحدة « واتخذوا لأنفسهم زوايا ، يجتمعون فيها تارة ، وينفردون أخرى » وكان التصوف بذلك نتيجة طبيعية للزهد دون أن يتطابق معه .

وكان لحركة الزهد الأولى تلك علاقة وثيقة بالتشيع لآل البيت وخاصة لعلى رضى الله عنه إما لأسباب عصبية تتعلق بالقرابة لبنى هاشم أو لاعتبارات أخلاقية رأت حتى على أفضل الناس وأحقهم بالخلافة وأجدرهم بتولى شئون الحكم ، وعلى حد قول حذيفة « كنا نعرف المنافقين على عهد رسول الله ببغضهم لعلى .. » ، وكان عمار بن ياسر وسلمان الفارسى وأبو ذر الغفارى وحذيفة وهم من شيعة على المقربين يشتركون جميعا فى صفة أساسية هى الزهد فى الحياة ، والتشيع « من معدنه هو التيار المعارض لعب الاسلام فى قوالب سياسية واجتماعية مصلحية تختلف عن قوالبه الأولى .. »

وانقسمت حركة الزهد الأولى الشيعية الطابع والمسعى إلى اتجاهين أحدهما مقاتل والآخر مستسلم منسحب من الحياة ، وحافظت الحركتان على وشائج القربى رغم اختلاف المسالك ، وكانت بداية نهاية التشيع والزهد كتيار واحد متجانس هى الفتنة الكبرى ، وأضافت مسيرة التشيع اللاحقة ما يشكل مصادرة على المقدمات الأولى وتنكرا لها إذ قالوا بعصمة الأئمة وحصر الامامة فى آل البيت بادخال النص والتعيين خلافا للمبدأ القائل بجعل أمر المسلمين شورى بينهم .. وإنزرعت من هذه المرحلة بذرة الاستبداد والتسلط فى الحكم ، حتى أعلن الحاكم بأمر الله نفسه إلها ، وحيد وصلت الأمور لهذا الحد تغرب الزهد عن نفسه ، وتحول إلى التصوف مستخدما نفس المقولات مستندا الى ذات الجذور على الصيغة غير القتالية الشيعية .

وقد حدث هذا الانتقال على أرضية تفاعل الثقافات السامية المتباينة كالبابلية والأرامية والسيريانية ، وغير السامية كالفارسية والمصرية والهندية ، وهى ثقافات كانت قد املت بعد انتصار الاسلام فى اطار الثقافة الاسلامية الشعبية ولم تنقرض . ويرتبط الاحتفاظ السرى بالثقافة السابقة بتقاليد الحكم والدولة الشرقية القديمة ، فالملك أو السلطان يجسد السلطة الزمنية والدينية وهو ظل الله فى الأرض ورأس العالم السفلى .

اختلطت مأساة العلويين بالمحن والمظالم التى وقعت على غير العلويين والتى أخذت صورتها الفجة من كربلاء ومن اضطهاد الموالى ، وهكذا اختلط العجز عن تحقيق الوجود الاجتماعى ، والعرق بأوهام الطموع ، ومن مثل هذا المناخ تطفو الثقافات القديمة مادامت تبرر الحجة الآنية ، وتحور المبادىء القويمة والنصوص إذا كانت لا تتمشى مع واقع الذاتية التى تقاسى من الاضطهاد والعجز ، وتحدوها الرغبة من الخلاص وتقورها ثورات التطلع النفسية ، وفى هذا المناخ وجدت نظريات الحلول ، والاتحاد ووحدة الوجود ، والامام المعصوم ، والمهدية والرجعة ، والانسان الكامل ، والغنوصية ، وجدت طريقها الى الفكر الاسلامى على الصيغة الشيعية وعبر هذا المسار تحول الزهد الى تصوف أيضا ويسجل المؤلف الأسس التى اختلف عليها مسالك التشيع

والتصوف ، فالذين تصوفوا لم يروا فى التخرب الشيعي السياسيى أملا فانقطعوا تماما الى الله وهكذا خدم المتصوفة نظرية للمعرفة او الكشف تقوم على الغيبوبة او اللاوعى ، فشرط التحرر الذى لابد منه هو اسقاط البدن وعلائقه ، أو اسقاط الكون ، وهو تحرر خارج الكون وقد تجاهل المتصوف وهو تائه فى حمراء الذات أن الأديان والانبياء والرسل قد توجهت لتحرير الانسان عقلا وبدنا . كذلك يطرح المتصوفة قضية الصدق مع الذات كقيمة فى ذاتها ، ويقول الباحث انه اذا كان ذلك كذلك فان البوذى الصادق فى بوذيته ، والوثنى الصادق فى وثنيته والملحد الصادق فى الحاده ، والمؤمن الصادق فى ايمانه كلهم يستوى فى صدقه وفى وصولهم الى الحقيقة والتى ينبغى لها أن تتعدد تمشيا مع هذه المقدمة . وتلتقى الصوفية والسقسطائية من الأنطلاق من الذاتية المحضة تلك الذاتية التى قادت السقسطائيين الى اطلاق أجنحة الغرائز ، والى التوحش والالوهية والاستبداد المطلق على يد المتصوفة . فاذا كان الصدق مع الذات ضرورة أخلاقية فإنها تكتسب دلالتها بالتطابق مع العالم الموضوعى الذى يقع مستقلا خارج الذات . واذا جردنا الحقيقة من طابعها النسبى والموضوعى فلن يجد الانسان حكما عدلا يقتضى اليه عقليا وعمليا .

وإذا سرنا مع المنطلق الصوفى إلى النهاية من تجريد السلوك والفعل الانسانى من المنفعة فإننا سنضطر إلى تجريد الفعل الانسانى من أى عرض أو غاية أى السقوط من العبث .

فإذا افترضنا أن هنا فعلا أنسانيا خاليا من الدوافع والغاية فعلينا أن نتقبل النتيجة المترتبة على ذلك وهى : ان الانسان ليس صانعا للحضارة وللتاريخ وان ليس ثمة تاريخ أو مجتمع أو حضارة أصلا .

ويكشف الباحث فى سياق نقده للدارسين الغربيين الذين رأوا من التصوف جوهرا فكريا للحضار الاسلامية يكشف جانبا من جوانب التبعية الفكرية التى سقط فى أسرها بعض الباحثين العرب والمسلمين حين تلقفوا هذه الفكرة وروجوا لها كشهادة غربية للأصالة الاسلامية ، ويقول بان التصوف الاسلامى قد نشأ تاريخيا فى وقت متأخر بعد تبلور الفكر التشريعى والسياسى والجمالى ، ولم يكن التصوف فى البدء معترفا به لغربته عن الجوهر العقلانى الصارم للحضارة الاسلامية ابان صعودها وازدهارها اذ كان يتنافى مع الانجاز الحضارى من الفلسفة ، والفقه ، والسياسة ومن العلم الطبيعى والرياضى ومن النظام التشريعى ، وحينما خفتت شعل ذلك العقل المتوقد وأضحى الاكتئاب سمة لتدهور الحضارة الاسلامية تشكل التصوف تعبيرا عن الاضطراب والتفسخ الذى أصاب ذلك العقل .

« وفى نقد العقل البدوى » يقسم الباحث موضوعه إلى سبعة أقسام هى الرجعة ، الرجعة البدوية ، البدو فى التاريخ ، الوعى والسلوك البدوى ، القوة والحق ، البدوى والمرأة ، التراث كقناع .

ان ما يبدو فى صورة الرجعة المرضية إلى الماضى يعبر قبل كل شيء عن ذلك الاحساس العميق الذى يصل لحد المأساة . بتدهور الحاضر وانحطاطه واليأس من المستقبل والاجتماع فى ذات الوقت على الانحطاط واليأس الشيء الذى يدفع إلى الهروب إلى منطقة مضيئة فى الزمان يمكن الاعتصام فيها . وتتخذ الرجعة صورا وأشكالا من التغرب عن الحاضر ، أو الرحيل عنه كما يتجسد فى بعض حالات التصوف التى تداهم المثقفين العرب فجأة ، أو اعتبار كل جديد بدعة مهلكة ، أو القياس على نسق مثالى مطلق من الماضى المجيد مثلما يفعل بعض الشعراء أو رفض كل شيء حديث باعتباره انحرافا عن منهج الله وجاهلية ، وازاء هذه الجاهلية الطاغية تضطر بعض الجماعات الدينية إلى بعث الماضى أو اعادة الحاضر الناشز الى بيت طاعة الماضى .

وهكذا صارت الرجعة عقبة أمام تصور التراث ونقده بدقة من مواقع ومنطلق الحاضر .

أما عن الرجعة البدوية فيرى الباحث ان اشتعالها من زهن المجتمع العربى المعاصر قد يرجع أولا لارتباطها بطفولة هذا المجتمع ، أو باعتبارها الصورة الأولى التى وجد الوعى العربى نفسه فيه متيقظا تماما كتيقظ الهيلينية والهلنستية فى الذاكرة الأوروبية . إن الوعى بالوجود قد ارتبط بهذه الحلقة فى حركة تسلسل الزمان ، ويدلل هذا الوعى من جانبه محاولات جبارة لاستبقاء نفسه بدويا ، أو اسلاميا فى ازياء بدوية ، الشىء الآخر الذى دعم التعلق بالبدوية أن جذورها لم تخمد طوال المسيرة التاريخية للانسان العربى .

أما عن البدو فى التاريخ فيقول الدكتور نور الدين انهم قد صبغوا الصراع الاجتماعى الذى نشب فى باطن المجتمع الاسلامى الجديد باللون البدوى القديم . ولا شىء يفسر لنا تلك القسوة والشراسة والبطش التى أبداها الحجاج بن يوسف الثقفى وزياد بن أبيه وغيرهما من القادة الأمويين تجاه معارضيهم من المسلمين ، غير احساسهم البدوى ، بأنهم يواجهون أعداء فى العصبية ينبغى القضاء عليهم حتى داخل المسجد ..

كذلك فان البذرة البدوية ظلت تمثل دور القوة والحماية للدولة العربية العباسية .. وعموما فقد قويت شوكة البداوة وبرزت للعيان فى نهاية القرن الرابع الهجرى وازداد النفوذ البدوى حتى من المذاهب ذات الطابع الفلسفى .

وهذه البداوة وما نجده معها من قبلية أو عصبية عشائرية تؤدى بالجماعة البدوية الى أمرين أولهما : انعدام الولاء للجماعة الكبيرة اذ ان الولاء مقصور للعشيرة أو القبيلة . والثانى انها تمحو الحرية الفردية ، واذا تجلت فردية هذا الواحد أو ظهرت فعندما يكون هناك مطمع أو فائدة لا عندما تكون القضية قضية شخصية حرة أو حرية شخصية .

وعن الوعى والسلوك البدوى يقول ، ان ضيق رقعة العالم فى وعى البدوى ، والانغماس الى درجة المرض من الذات البدوية تجعل انسانيته محدودة رغم ادعائه لاحتكار كل القيم والفضائل والصورة النمطية لسلوك البدوى هى تأكيد الذات تبغى الآخرين أو تشويه صورتهم فى ذهنه . وثمة ميول بدوية أصلية من المبالغة واللامبالاة ويدلل على ذلك بسلوك العرب الاغنياء فى مصر حيث التحلل الشامل واللامبالاة بمن لا يدلجون فى دائرة وعيه ، وهو سلوك يزداد عنفا حين تطأ أخفاق هؤلاء البدو أرضا غربية تماما كأوروبا أو شرق آسيا حيث تسقط التكاليف الشرعية والأخلاقية تماما ، بينما هو ينتظر من الآخرين أن ينظروا لزوجته أو أخته كحرمة أو عار .

لا يعزق البدوى بين القوة والحق ، وكما يقول بن خلدون عن البدو ان رزقهم فى ظلال رمحهم أى أن آلة الحرب هى وسيلة انتاج ، ومن الطبيعى والعمالة كذلك أن تكون القوة فى نظره حقا ، ومشكلة البدو أنهم لا يستطيعون زيادة انتاجهم كما يفعل أهل الحضارة ليلبوا احتياجاتهم المتزايدة فيتقاتلون ويكون العدل هو مصلحة الأقوى ، والضعف عندهم مرذول ، والمتسامح يستحق التحقير .

واذا كان البدوى التقليدى يتسلط على الآخرين بقسوته ويشرع السبى والغصب ، فإن البدوى المعاصر يزاول نفس النشاط إذ يغزو ويغتصب ويحول القوة عن طريق المال المتوفر لديه دون انتاج أو عمل إلى حق .

وتمثل المرأة بالنسبة للبدوى الصورة المناقضة للفحولة وترمز للضعف والهشاشة والاستكانة والذل والانحطاط النفسى ؛ وكلها صفات تؤكد سلبيتها وايجابية الفحل ، وضعفها قوة الرجل والأمر المدهش حقا أن كل الصفات التى يزدريها البدوى فى حياته اليومية يجدها فى المرأة .

وعن التراث كقناع يقول الباحث إن البداوة تمثل مرحلة الطفولة للانسان العربى ، وقد اتخذت هذه

المرحلة لنفسها مقاما ميتافيزيقيا مجردا من الذهن والسلوك حتى اذا غابت كوجود واقعى ، وأن الفلاح العربى لأنه لا يملك تراثا فى النضال ضد الاقطاعيين فانه لا يستطيع استنفار نفسه فى مواجهتهم إلا إذا استعاد ذلك النفس البدوى الفوضوى ، وكذلك يخوض العامل نار مستغلية بجسارة اذا هبت عليه أجواء الغضبة المغربية .

إن مواجهة الحاضر بكل ما يحمله من انحطاط وعدمية وتشويه من أجل تغييره يقتضى بالضرورة مواجهة التراث بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان ، مواجهة التاريخ ، مواجهة للفكر ، وللعادات المترسبة فى السلوك ، ومواجهة للأخلاق وللعقلية الدينية والبدوية والزراعية ، وإلى أن يتم ذلك يفضل البعض ـ كما هو دأبهم ، الدخول إلى بوابة الحاضر بأقنعة الماضى ، أو التمرس على العيش فى غيبوبة دائمة مع رفع اصبع المحاججة بأن هذه هى الصحوة الحقة .

وخلاصة القول إن الوعى قد ذهب مع الحضارة التى سقطت وبقى اللاوعى ، وقد ظل الغزو الأوروبى يبحث عن تبرير نظرى وعملى لكى يخرق مبادىء الحرية والمساواة والاخاء فأبقى المجتمعات البدوية فى المجتمع العربى خارج التاريخ واستلحق بها الجزء الحضرى ، فأصبح المقدم تاليا ، والظهر وجها ، والعربة أمام الحصان . ان وضع الفئات العاجزة تاريخيا أمام الفئات القادرة من المجتمع العربى جعل الزمان يبدو وكأنه يتقدم إلى الخلف وقد لاحظ شاعر مضيىء البصيرة ذلك فقال المتنبى :

لماذا الذى كان مازال يأتى

لأن الذى سوف يأتى ذهب

وقد جاهد الغزو تفكيرا وتنفيذا أن تصبح القبائل والطوائف أوطانا وأصنما وحدودا ، وأن يجعل من تلك التجزئة أكذوبة ملكية مقدسة .

الشيء الآخر أن الغزو قد أدخلَ فى الذهن العربى أن الخلاف بين الشرق والغرب قائم على التناصر بين المسيحية والإسلام ورغم أن المغالطة بينه لأن المسيحية ديانة شرقية والاسلام دين عالمى الطابع فان العقل البدوى التجزيئى الذى لا يعرف غير شجرة النسب والقبيلة موطنا قد تقبل هذه المغالطة التى أخفت جوهر الغزو الاستعمارى ومنحت العشائر وثيقة رسمية من الوطنية والتدين وقد دفع الاستعمار العشائر إلى مركز الصدارة . فامتزجت القيم المغربية ـ ذات الطابع الطفيلى ـ كما أريد لها أن تكون ، والقيم البدوية ، وتفاعلت وكونت رنقا شأها فى اطار المعرفة . إن هى غيبوبة فى صورة الوعى ، أو وعى فى مجرىَ الغيبوبة .

ويتجلى نفاد بصيرة الغزو الاستعمارى فى أبقاء وخلق تكوينات متناصرة ولكنها قابلة للترويض ، فهى بوضع احتقار واستهزاء فى المائدة الشعبية الغربية ، ومكان اعزاز وتقدير واعتراف فى محافل المفاوضات الرسمية الغربية . ويتجلى التنافى فى أن رأس المال يقود القوة والحق والمؤسسة الدستورية والاجتماعية فى الحضارة الغربية أما فى التكوينات العربية فإن كل شيء تابع ذلول للقوة المجردة . وهكذا استعادت البداوة شنفرتها القديمة القوة هى الحق ، وهنا برز دور الجيوش التى رباها الاستعمار . وأصبح الجيش هو القبيلة الوحيدة ـ الواحد لا ككل الآحاد . واصبح القانون الذى يحكمها هو الفيض أو الصدور ـ يتصف بالقدم والحدوث معا ، ولها ايديولوجية لا تحيد عنها هى البقاء فى الحكم وتتناسخ داخليا ، ولا يختلف جدلها الباطن عن أطوار دولة بن خلدون العصبية الخمسة ، طور الظفر والغلب ، وطور الاستبداد بالقوم والانفراد دونهم بالملك ، وطور الفراغ والدعة لتحصيل ثمرات الملك ، وطور القنوع والمسالمة ، وطور الاسراف والتبذير وفى ظل هذا الطور تحصل من الدولة الهرم ويستولى عليها المرض المزمن الذى لا تكاد تخلص منه ولا يكون لها معه برء إلى أن تنقرض » .

ويقول الباحث ان توفر ملابسات وظروف ونمط كسب مشابه يخلق ظواهر مشابهة ، واذا كان ثمة فارق بين العصبية البدوية والعصبية العسكرية فهو ان الدولة من الأولى أطول عمرا طبقا لامتداد العصبية من المؤسس الأول حتى الأخير الذى يتفسخ ويسقط ، أما العصبية العسكرية فعمرها قصير يرتبط بقائد الانقلاب الأول فإذا وصل درجة التفسخ والتحلل والسقوط نهضت عصبية أخرى أو انقلاب جديد .

إن الملكية والامارة العربية تقوم على أوتاد ختمية العصبية البدوية ، أما الامارة الاوروبية والاسيوية فانها رمز لذلك التصالح التاريخى الذى تم تعميده بين الطبقات الجديدة والبورجوازية والفئات المرتبطة بها من جهة والمؤسسة الاقطاعية والكهنوت من جهة أخرى .

ولما كان ذلك التصالح قد تم حتى قلب عاصفة التغيير والاحلام والثورة الاجتماعية والتقنية وعلى رءوس الاشهاد ، فقد كانت الصفة الحاكمة للعبة الصراع الاجتماعى هى الديموقراطية القائمة على المؤسسات الدستورية والاجتماعية والسياسية ، والاعتراف بوجود الطبقات ومصالحها المتنافرة وصراعها وتقنين أشكال ووسائل الصراع .

وعلى نحو مغاير تماما فى بعض المجتمعات العربية وبعض آسيا فان القوة هى التى تسند مواقع الفئات الاجتماعية العربية التى تشب عادة من تربة العصبية الطائفية حتى اذا ترعرت تلك الفئات وأورقت واعشو شبت حواشيها تدلت فروعها وحجبت عن الدائن أوصلها الوحشية وبان منها الغصن التجارى والزراعى المزجج أحيانا بطرف وحشايا الصناعة أو ا يعرف عموما باللمسات الحضرية .

وفى حالة الاقتتال ــ وحين تعلو العين على الحاجب ــ تتساقط أقنعة الفئات الحضرية فاذا هى قبائل وعصبيات وطوائف تسعى . وتبذو التجارة والصناعة (المستوردة حقا) والسلع الاستهلاكية وكأنها أقنعة تتدثر بها العصبيات فى أيام السلم والمتعة تمشيا مع ضرورات التعايش مع العلاقات الدولية وتلبية للذات الجسد العدمية . أما فى ساحات القتال فانها تسقط تماما .

وهكذا يحلل الباحث ببصيرة ثاقبة وبعد نظر نفسى ــ اجتماعى تلك المكونات التى امتدت عبر التاريخ وشكلت عناصر تحلل الحضارة العربية وصولا الى حالة التبعية الشاملة التى سقطت فيها المنطقة وجرى استباقها على كل المستويات وهى فيما يشابه حالة الغيبوبة .

الملاحظة الأساسية على هذا الكتاب الصغير الحجم الكثير القيمة **هى اغفاله التام للطرف الآخر فى التناقض ، صحيح ان التحلل من الحضارة العربية الاسلامية هو موضوعه كما هى تجليات هذا التحلل على العقل ، لكن كانت هناك دائما قوة الوعى فى مواجهة اللاوعى ، ومحاولات النهوض فى مواجهة الانكسار ، والتحرر من مواجهة الاستعباد ، وكانت جميعا امكانيات تاريخية . لها سماتها وعناصرها وعقلها ، واكتفاء الباحث باشارات عابرة هنا أو هناك لها أضفى طابعا ستاتيكيا على معالجته فبدت الحتميات الاجتماعية كأنها قدر لا فكاك منه ، فوقع هونفسه فيما يشابه الحالة العدمية العبثية التى نقدها نقدا مريرا وثاقبا .**

كذلك استخدام الباحث القوموس السائد فى التاريخ التقليدى ــ رغم ان دراسته هى غير تقليدية كلية ــ فوصف الثورات بالفتن مثلا ، وكنا ننظر منه وهو ينهوض فى ميدان جديد أن ينتج مصطلحات جديدة بجدته ..

ويبقى أن كتاب الدكتور عبد السلام نور الدين هو اضافة حقيقية بكل منى للمكتبة العربية وفى ميدان جديد من العلم هو علم الاجتماع الأدبى .


ومن دوح
بعدما سرقت لب النار
ها قد جف نخاع
فالتوى سمعي
وبصري التوى بسقف السماء

دقــــة زار

سامح مهران

فى ظل انعدام تطوير حقيقى للانتاج ، وتحسين أدوات للعمل بشكل فعال ومؤثر يتعذر إيجاد أشكال من الوعى لا ترتكز على الخرافة ، التى تشكل فى هذه الحالة ذهنية للمجتمع على اختلاف طبقاته ... إن هذا المعنى يقفز إلى الذهن ويتأكد تماما فى مسرحية **دقة زار** لمؤلفها محمد الفيل ومخرجها محسن حلمى .

والمسرحية كما يلاحظ من عنوانها تستدعى طقوس الزار المنتشرة فى القاهرة الشعبية .. وهى مأساة ولكن فى سياق من الاتساع والتنوع لا من التكثيف والتأزم .. وقد أعتمد فى أبرازها على تكنيك سينمائى هو الفلاش باك ، فشخوص الزار تتذكر كل على حدة حكاياتها وعذاباتها وما أدى بهم فى النهاية إلى التماس العلاج والقدرة فى حلقة الكودية .. ولما كان الزار يمثل طقسا جنسيا ، فان الجنس هنا عامل مؤثر فى حيوات وحكايات الشخصيات ، فهناك معزوزة التى أحبت « القهوجى العايق » مسعود ، ولكنه يهجرها إلى أخرى ، فتعانى من حالة شبق جنسى (جسمى بياكلنى) ولا تجد الدواء إلا فى انضمامها إلى حلقة الكودية ، وتجرى لها أمامنا مراسم التعميد . أما عزيزة فهى ناظرة مدرسة تستشعر أيضا حنينا إلى عالم الرجل .. ويطول انتظارها وتحاصرها الأوهام والخيالات ، وتتبادل مع محيطها علاقات الكراهية والتجريح تنفيسا وتفريجا عن مكبوتاتها .. وتنطلق المسرحية من خلال حكاية عزيزة لتصب سخريتها على مظاهر سلبية فى المجتمع المصرى مثل ظاهرة الخاطبة .. ونستمر مع عزيزة التى تتزوج من « الصول توفيق علاوى » وتنتظر معه الطفل الذى لا يأتى ، ويموت الزوج أيضا لترتمى عزيزة على أعتاب الكودية .. وهناك الفتاة التى أحبت شاعراً فقيراً ويريد أهلها تزويجها من آخر غنى ، فيدفعون بها إلى حلقة الزار عسى أن تتخلص من تأثيره عليها ... ثم تعود بنا المسرحية مرة أخرى إلى مأساة معزوزة الأولى وفقدانها لزوجها الأول « الحاوى عبد العال » وتحدث المواجهة بين العلم الممثل فى شخص (الدكتورة عزة) وبين الخرافة (معزوزة) ، فتحاول الدكتورة عزة أن تعالج معزوزة ، ولكن الأخيرة لا تستجيب ، ويرجع الفشل هنا إلى أن العلم لم يواجه الخرافة بقوة وحسم ، بل انه خاف من سطوة الخرافة ، فكان لجوئه إلى اللعب على استعدادات البشر والناس لتقبل المزيج الفكرى المتناقض .. تقول الدكتورة عزة لمعزوزة مقنعة إياها بالعلاج (الدقة تساوى التحليل النفسى) إذ لا تتصور علمها بلا وسيط يشوهه ويقضى عليه فى النهاية .

إن مضمون المسرحية يوصل لنا رسالة مفادها أن التاريخ بكل شوائبه وأمراضه يستبد بنا ، فحياتنا ليست فى المضى إلى الأمام ولكنها تكرار معه حيث لا تتغير الشروط والعلاقات الإجتماعية التى اوجدته أساساً .. وقد وظف المخرج محسن حلمى هذا المضمون حركياً ، فجاءت حركة الممثلين فى دوائر ثم فى خطوط مستقيمة إلى منتصف المسرح ثم إلى أحد أركان المسرح ، ليعاد تشكيل الدائرة مرة أخرى ، فكأن الممثلين هم الذين يصنعون هذه الحلقة الجهنمية وهم ضحاياها فى نفس الوقت .. وتتسع الحركة الدائرية التى رسمها المخرج ثم تضيق مع تنامى أزمة الشخصية موضوع الزار .. كما جاء تلخيص محسن حلمى لمعنى المسرحية كله فى رسمه للصليب عبر أجسام الممثلين أكثر من رائع .. فالمجتمع بأسره فاعلين ومفعولاً بهم يحتضن صليبه ليصير جزءا منه ويتساوى فى هذا الظالم والمظلوم .. الضحية والجلاد .

كما حاول المخرج توظيف عناصر الفرجة الشعبية ، وخاصة فى مشهد الحاوى حيث يطلب من بعض المتفرجين النزول إلى المسرح لشد وثاق الحاوى عبد العال كما تلاعب معزوزة المتفرجين الورق ، غير ان المتفرج المصرى مازال إلى حد كبير راهباً مشاركته فى العرض المسرحى .

أما التشكيل فى هذا العرض فقد جاء موفقا إلى أقصى حد ، إذ تحيط بجدران المسرح (الارينة) اقنعة ترمز إلى سيطرة الخرافة على الموجودين جميعهم متفرجين وممثلين .. أى أنه ومن البداية يصبح المتفرج أحد الخصوم فى القضية وشاهدها فى نفس الوقت . وفى مستوى أدنى وتحت أقدام المتفرجين تحيط بالارينة والممثلين مجموعة من الدفوف ترمز إلى سيطرة الزار عليهم وكأنهم سجناء له .. وهو الرمز الذى يتأكد فى حكاية الفتاة ، إذ تضيق الدفوف حتى تكاد تخنقها .. فهى بمثابة القيود أو القضبان .

وعلى مستوى التمثيل فنجد أن سلوى خطاب لم تكن تمثل ، إذ وصلت إلى حالة المعايشة الكاملة للدور ، وقد صدرت احساسها هذا إلى كل متفرج بالصالة فكتم أنفاسه وظل يتابعها ويلاحقها بنظراته حتى فى صمتها . واعتقد أن دور معزوزة بالنسبة لها سيكون بمثابة منصة انطلاق جديدة لها وسيضعها مع نجمات الصف الأول ، إذا قدر لمخرجينا أن يشاهدوها ... وكذلك أثبت سامى مغاورى قدرته الفائقة على لعب أكثر من دور فى عمل واحد ، إذ لعب دور غراب ومسعود وعبد العال وتوفيق علاوى ، كما يمتلك قدرة كبيرة على الارتجال وعلى الأداء الغنائى . أما سلوى محمد على فهى ممثلة جيدة وتملك حنجرة معبرة ، وكذلك أجادت تريز دميان فى حدود دورها ، إذ يخلو الدور من أبعاد درامية تتيح لها إظهار قدراتها ، فهى من أول العرض إلى نهايته شخصية لها بعد واحد لا يتغير .. ان عرض دقة زار عرض لابد وأن يجد طريقه ليمثل مصر فى أحد المهرجانات فهو جدير بهذا .

المربد الشعرى التاسع :

الحنجرة المنتصرة والروح المهزومة

حلمى سالم

فى الفترة من ٢٤ نوفمبر حتى ٢ ديسمبر ١٩٨٨ ، انعقد مهرجان المربد الشعرى التاسع ببغداد ، تحت شعار « لماضينا نغنى ، لمستقبلنا نطلق الكلمة » . وحضره مايزيد على ألفى مدعو من البلاد العربية والأجنبية ، من شعراء وأدباء وصحفيين وإعلاميين .

* * *

وقد انعقدت – إلى جوار الجلسات الشعرية – جلسات نقدية عديدة ، قدمت ونوقشت بها بحوث عديدة ، كان من أبرزها : الشاعر العربى الحديث : رموزه وأساطيره الشخصية للدكتور على جعفر العلاّق – ملامح المجاز فى نماذج الشعر العربى الحديث ، لأمين ألبرت الريحانى – الصورة الفنية فى سياق النص الشعرى الحديث للدكتور عبدالإله الصائغ – مستقبل الشعر للدكتور عناد غزوان – حداثة الغياب فى حركة نقد الشعر العربى المعاصر لمصطفى الكيلانى – تحديث النقد الشعرى لحاتم الصكر – النقد بين المثالية والدينامية للدكتور محمد مفتاح . عدا العديد من الدارسات التى حللت وتحدثت عن قصيدة الحرب : ملامحها وطبيعتها وأساليبها الفنية وتطوراتها الفكرية والجمالية .

* * *

يمكن أن نجمل وقائع المربد التاسع فى النقاط السريعة التالية :

– جلسات شعرية قيل فيها كم مرعب من أردأ الشعر وأرذله .

– استبداد حالة من الحماسة السياسية على المهرجان شعرا وسلوكا ، فهذا المربد أول مربد يجىء بعد توقف الحرب العراقية الايرانية . ولهذا فقد اسماه البعض : مربد النصر .

– زيارات للبصرة وبابل ولمعرض صدام الدولى ولمعارض فنون تشكيلية ومشاهدة عرض للفنون الشعبية والأزياء العراقية ولمسرحية قصيرة .

– توزيع الرئيس صدام حسين لجوائز صدام على

الفائزين بها : الدكتور يوسف ادريس ، عزالدين اسماعيل ، أحمد سليمان الأحمد ، مصطفى هدارة ، جبزا ابراهيم جبرا .

- غياب العديد من كبار شعراء العربية عن الحضور ، أو عن الإلقاء : محمود درويش - أدونيس - البياتى - عفيفى مطر - سعدى يوسف - أحمد عبدالمعطى حجازى - عبداللطيف اللعبى - ممدوح عدوان .

- غياب الوفد البحرينى الذى عُرف بتمثيله لشعر البحرين الحديث وحضور عدد من موظفى وزارة الثقافة البحرينية ، فى حين غاب : قاسم حداد ، علوى الهاشمى ، على الشرقاوى ، على عبدالله خليفة .

- غياب التمثيل الفلسطينى الشعرى ، فيما عدا حضور محمد القيسى من الأردن ، بينما غاب درويش ودحبور والبرغوثى ووليد الخازندار (وبالطبع سميح القاسم الذى كان موجودا بالقاهرة) .

* * *

وبعيدا عن الوقائع ، نود أن نرصد بعض الظواهر والملامح والتوجهات التى وسمت ووجهت المربد التاسع ، لتجعله - فى النهاية - واحدا من أسوأ المرابد الشعرية العربية الأخيرة : من حيث المستوى الفنى الشعرى والنقدى ، ومن حيث الدلالة الفكرية العامة :

١ - لوحظ ان الاهتمام منصب ، أساسا ، على تقديم الشعر التقليدى على حساب الشعر الحديث . وبدا ذلك واضحا فى جلسة الشعر الافتتاحية وجلسة يوم الشهيد الختامية . فلم يُقدم فى الجلستين سوى الشعر التقليدى والشعراء التقليديين : خطابة منبرية وزعيق سياسى مدمر .

٢ - لوحظ الحرص الشديد على إبعاد أو تحجيم أو تصغير حضور الشعر الذى لن يتواكب مع ، **احتفالية النصر التظاهرية** ، التى وسمت المهرجان من أول لحظة إلى آخر لحظة . فلم يسمح للشعراء العرب الشباب - من مصر وغيرها من الدول العربية - المعروفين باتجاهاتهم الشعرية النقدية أو النقضية لواقع المجتمع العربى الراهن ، الحافل بالهزائم والخرائب والانهيارات ، بأن يلوثوا بشعرهم النقى الأسود ، صفاء بالونات الفخر العربية التى تُطلق فى سماء المهرجان ، خالقة حالة من المجد العربى المزيف ، الذى لا يمكن أن يسمح بالشوشرة عليه بشعر هؤلاء الكئيبين الذين سوف يقولون شعرا عن العجز العربى وعن السلام مع الكيان الصهيونى ، وعن الصراع الطبقى الحاد فى المجتمع العربى ، وعن فساد وديكتاتورية الأنظمة العربية .

٣ - وعلى الرغم من هذا الحرص الشديد ، فقد فلت بعض الشعراء من هذا الحصار : فألقى من مصر عبدالمقصود عبدالكريم ورفعت سلام ومحمد أبو دومة . ومن لبنان شوقى بزيع ، ومن الجزائر صعد شاعر شاب ملقيا قصيدة أهداها إلى انتفاضة سبتمبر الشعبية فى الجزائر ، فكأنه ألقى بماء بارد على سخونة الحماس المنتصر المشتعلة بين الحاضرين ، وكأنه خرق بدبوس صغير بالونات الفخر الزاهية التى تحلق فى سماء المحفل الكبير .

وقد وزع الوفد الجزائرى - بعد ذلك - بيانا ، انتقدوا فيه تخطيط وتنظيم المهرجان من النواحى الشعرية والنقدية . هذا التنظيم الذى يقدم الشعراء ، عاطلين على باطلين ، بدون أى تمييز نقدى أو تفريق بين الجواهر والطين ، بحيث يتغلب الغث على السمين - بسبب الكثرة العددية للغث عادة - ليخرج الجميع بانطباع غير صحيح عن رداءة وانهيار الشعر العربى الراهن !!

٤ - ساد شعر معظم الشعراء الكبار والصغار الذين حظوا بالصدارة ، اتجاه نحو إدانة الشعر والشعراء

والكلمة واللغة ، والازراء بالأدب والفن فى مقابلة الانتصار العراق والشهداء العراقيين ، وفى مقابلة انتفاضة الحجارة فى الأرض المحتلة وغير ذلك من اعتقادات تنتهى باحتقار الكلمة والاستهانة بمكانتها فى المجتمع .

فخرج علينا « شاعر » يتهم الشعراء جميعا بالركوع أمام باب السلطان ، ويرى أن حذاء الشهيد العراقى أخير وأشرف من مليون شاعر ! وأن نصر « الفاو » لم يسبقه نصر ولن يعقبه نصر ، وأنه أول نصر عربى !! وخرجت علينا شاعرة - صارت شاعرة مؤخراً بسبب الأموال الطائلة التى تملكها - تقول أن العراق يطعم مليون شاعر قعدوا يأكلون ويشربون بينما الذى يقاتل هو المقاتل العراقى وهو الشهيد العراقى الذى هو أنبل من كل هؤلاء الذين يأكلون ويشربون خلف الأبواب ولا يفعلون شيئاً !! وخرج علينا شاعر يقول أن الحجر الصغير فى يد طفل صغير بالأرض المحتلة أشرف وأنظف من ملايين الكلمات ومن مئات الشعراء !!

حالة من العدمية الرهيبة والفساد الفكرى والعقلى والروحى .

٥ - لن نرصد المفارقة بين مثل هذا الكلام المريض وبين أن الذى يقوله - مع ذلك - شعراء ، ينعون - على منبر الشعر - موت الكلمة وصغرها فى مقابلة الدماء الزكية التى تراق وفى مواجهة الحجر الذى يقذف فى وجه المحتل .

لن نرصد مفارقة أن شاعرا هو الذى يقول - بالشعر - ادانته للشعر والشعراء فهذا هو الأمر الهين والبسيط فى دلالات هذا الاتجاه المريض .

أما الدلالة الخطيرة فى كل ذلك ، هى مايدل عليه هذا التصور من خراب عقلى وعدمية فكرية فاسدة .

فكيف يمكن لأمة أن تنتصر نصرا حقيقيا ، وهى بلانصر واحد سابق ، أليس ذلك مصادرة على التاريخ ؟ فضلا عن أنه كذب تاريخى وواقعى ، فالواقع العربى والتاريخ العربى ملىء بالانتصارات الحقيقية التى ينبغى أن نعتقد - إذا كنا سليمى الروح والعقل - أنها مهدت لهذا النصر ، وولدته . وبصرف النظر عن الكذب التاريخى والواقعى ، فمن الناحية النظرية هل يمكن لأمة لاتراث لها ولانصر لها ولامجد لها أن تنتصر اليوم وتقيم مجدا وتراثا من عدم ؟

ثم أليس القول بأنه لن يقع انتصار قادم مثل هذا الانتصار ، مصادرة على المستقبل ؟ هكذا يصل المديح المبالغ فيه بالشاعر إلى أن يصادر على التاريخ الماضى ثم يصادر المستقبل القادم ، بما تحمله هذه المصادرة من عدمية فكرية وفساد نفسى وروحى ، وبما تحمله هذه العدمية نفسها من تشكيك فى هذا النصر الممدوح نفسه : فهل يمكن أن تثق فى حقيقة نصر لاأم ولاأب له ولاأبناء سيكونون منه ؟ ألا يكون - حينئذ - نصرا غير حقيقى وغير شرعى ؟ هكذا يصل المديح المنحرف إلى الإساءة إلى الممدوح نفسه من حيث يريد تمجيده إلى الحد الأقصى.. لكن الحد الأقصى - بدون وعى - يصل إلى الجهة المقابلة : إلى الاساءة للنصر الممدوح نفسه والانتقاص منه !!

٦ - وقل مثل ذلك ، على التناقص الحاد الذى وضعه بعض الشعراء : بين انتفاضة الحجارة وبين الكلمة والشعر والشعراء . فبالمثل ، من حيث لايريد هؤلاء المُمَجِّدون لثورة الحجارة ، ينتهون إلى الانتقاص منها والإساءة إليها . فهل يمكن أن ينهض فعل حق وسليم وهو متناقض مع الفكر والكلمة والنظر والأدب ؟

وهل الطفل الذى قذف ويقذف الحجارة فى وجه المحتل الصهيونى يقذفه ، وبهذا الصمود الاسطورى ، إلا لأنه قرأ أو استمع أو تشرب للشعر والأدب والفكر والمعتقدات التى حببت إليه وطنه ومجتمعه وحببت إليه الموت دونه . وعلمته أن الحرية هى أثمن ما فى الحياة ،

وأن الأرض الوطنية لا تعادلها أرض أو بهجة ؟

لماذا يريد هؤلاء الشعراء المدّاحون أن يصوروا لنا أن انتفاضة الأرض المحتلة هي يد بلا عقل ، هي حجارة بلا وجدان ، هي طوب بلا شعر ، هي عمل بلا نظر ، هي جسد بلا فكر ؟ أليس ذلك إساءة لهذه الإنتفاضة التي يريدون مدحها نفسها ، حينما يضعونها في مضادة الشعر والأدب والفكر والنظر ؟

أليس كل ذلك دلالة على فساد الروح والعقل عند هؤلاء الشعراء ؟

ثم – وهذا هو الأخطر – أليس كل ذلك دليلا على التشوُّش الذى يعانيه عقل بعض العرب الراهنين . وهل يمكن أن ننجز انتصارات حقيقية فى مثل هذا الوضع : أمة يحتقر شعراؤها الشعر ، ويحتقرون النظر ، ويحتقرون أمتهم نفسها من حيث يمدحونها ؟ أليست هذه هزائم حقيقية فى العقل والوجدان والوعى العربى ؟

٧ – والمذهل فى ذلك كله ، أن يتم كل ذلك باسم الانتصارات والمجد والانتفاضات ، وباسم حالة من الفخر الذى يستر تحته انهيارا دفينا وخرابا أصيلا تحت الثياب المزوَّقة والحناجر الصارخة بالظفر المبين !

كما أن المذهل أن يتم كل ذلك ، بينما توجد فوق رءوس الجميع لافتة ضخمة ، تحمل جملة جبارة لصدام حسين نفسه تقول أن الأمة التى ليس فيها فنانون وأدباء كبار ليس فيها سياسيون كبار .

وبينما ترنُّ دائما فى أذن الجميع كلمات ياسر عرفات نفسه : إن البندقية بدون أدب وفكر ليست سوى قاطع طريق .

بل ، ومازالت ترنُّ فى آذان الجميع أغانى أطفال الحجارة أنفسهم ، الذين يتغنون ، وهم يقذفون حجارتهم الكريمة ، بأشعار محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وناظم حكمت وبدر السياب وسيد درويش وأحمد حبور وغيرهم من أدباء وشعراء .

٨ – أيتها الانتصارات فى « الفاو » و « القادسية »
أيتها الحجارة فى الأرض المحتلة ،
أيها المربد الشعرى :

كم من الجرائم والهزائم ترتكب باسمكم جميعا .
وكم من الخرائب خلف الجدران الورقية الملوّنة .

☐ استدراكات ☐

– سقط من عنوان موضوع « **مذكرات جندى على جبهة قناة السويس** » اسم الكاتب « **عبد الغنى داود** » .

– تعتذر « أدب ونقد » عن وجود بعض الصفحات البيضاء فى العدد السابق ، بسبب خطأ فى الطبع والسحب ، خارج عن إرادتنا .

تعليقا على إعلان اهرامى :

« سحر الشرق » : سلاح جديد للرأسمال عوضا عن السلاح الدينى

مصباح قطب

فى هلامية تشبه ما يسميه البعض « سحر الشرق وغموضه » نشر « الأهرام » اعلانا فى يوم الأحد ٢ أكتوبر ، لمواطن كورى - واضح أنه جنوبى ، يدعى « صن مينغ مون » يدعو فيه إلى إقامة مهرجان عالمى للثقافة ، فى نفس موعد انعقاد ماأسماه « بمهرجان السلام » والذى عقد فى واشنطن ، فى ١٨ سبتمبر عام ١٩٧٦ .

ويتحدث اعلان السيد صن ، طويلا ، وبلغة كهنوتية مهيبة ، فيها بعض من حكمة الشرق ، المخلوطة بأفكاره وأفكار من يحركونه بخيوطهم عن الطبيعتين المختلفتين للانسان : الروحية والجسدية .. وانه مادامت دورة « سول » الرياضية قد حققت النجاح فى إبراز التنافس على القدرات البدنية بين الدول ، فيتبقى على سيادته أن يحقق ذات النجاح فى المجالات الثقافية ، فيدعونا بصفته مؤسس « المهرجان العالمى للثقافة » إلى اقامة مهرجان عالمى للثقافة « من أجل السلام » « وتجاوز حدود الدول والايديولوجيات » ... ويقول السيد « صن » انه ناضل ٤٠ عاما من أجل هذا الهدف ، و : « أقمنا محاضرات أكاديمية عديدة قادها رجال ذوو شهرة عالمية لمناقشة القيم المطلقة » ، و .. « اشترك طلاب الجامعات والشباب المتدين فى مختلف الأنشطة لاظهار المثل والقيم » .

ويحدثنا السيد « صن » عن مؤسستين غامضتين ، يتبعان منظمته هما « أكاديمية العلماء للسلام » ، « والمؤسسة العالمية للصداقة والاغاثة » .. وعن الثقافة العالمية التى تنبعث من القلب « والاخوة العالمية » ، « والعائلة المثالية الواحدة » « والعلاقات والقيم الابدية » و .. و ..

وكان من الممكن أن نعتبر السيد « صن » من أولئك الذين يمثلون التيار الانسانوى « هيومانزم » فى الثقافة الانسانية ، وهم على كل حال ، نصير للتقدم والحرية ، إلا أن منغصات كثيرة فى الاعلان حالت دون ذلك ، كما أن على المرء - غالبا - أن يكون غبيا ، أو مرتشيا ، ليتوقع السلام من « واشنطون » ، فما الذى وجده السيد « صن » هناك ولا نعرفه ، ليؤسس منظماته فيها .

وقبل تحليل مرامى الإعلان ، نشير إلى ظاهرة ، بلغت من النمو حدا سرطانيا ، وباتت تهدد الفكر والبحث بأوسع نطاق ، وهى ظاهرة المنظمات والهيئات الغامضة ، التى تنبثق فجأة ، ودائما هى عالمية ، للتبشير بفكرة أو الدعوة إلى بحث أو مهرجان ... ألاعيب تجرى فى كواليس العواصم ، وفى السفارات ، والقنصليات ، وعلاقات مريبة ومبهمة ، وأموال تجرى لتصيد ، ومؤسسات تتخذ من الهدايا والدعوات والاعلانات ، مطية لها ، وتخرج من عباءة المريب الملوث ، وهى تدعى الاستقلال وتقول : « ما شفتش » فى اطار لعبة دولية كبرى للصراع ، وضمن ترس رهيب للرأسمال العالمى ، يعمل بالأساليب السافلة حينا ، « وبالراقية » أحيانا ، على شاكلة إعلان السيد « صن » والهدف دائما واحد : **ملاحقة الفكر المادى التاريخى حتى يفسح المجال للفكر الغيبى ، الذى يعد أفضل مطية للرأسمال وأدواته ... جو مثير ومرعب ومقزز ، يلمسه الصحفيون أكثر من غيرهم ، بل ويتورط فيه بعضهم أحيانا ، ويغوص فى طينه ووحله .** ولنعد الآن إلى السيد « صن » :

ان المعلن لم يدون عنوانه ، أو عنوان منظمته لنخاطبه عليه ، ويكتفى بالقول بأنه بذل ٤٠ عاما من عمره « للنضال » من أجل فكرته .. فكرة الثقافة التى تتجاوز الايديولوجيات . والآن نسأله : **هل تجاوزت انت ايديولوجيتك ككورى جنوبى وعارضت قمع الجماهير الذى ارتكبته السلطة هناك ، من أجل الكراسى والاستبداد ؟**

وهل تستطيع أن تتجاوز « ايديولوجيتك » فتوقع معنا – مثلا – على بيان يدين تدخلات الولايات المتحدة للإطاحة بالأنظمة الوطنية فى العالم ، ودعم الديكتاتورية والفاشية والعنصرية ؟ .. ألا تدعوك ثقافة « **الحب الحقيقى المنبعث من القلب** » التى تتحدث عنها لتخاطر مرة وتبدى رأيا فماترتكبه الصهيونية ضد الشعب الفلسطينى .. على الأقل حفاظا على قلبك الرقيق انت ، وقبل أن تتحمس للثقافة الواحدة ، التى يبدو أنك تتوهم أن « الثقافة الصهيونية » والثقافة الفلسطينية ، مثلا ، يمكن أن تصبحا واحدا باسم الحب ؟!

ان جوهر الاعلان كله ، وجوهر النشاط الامريكى فى العالم هو العبارة التى تتحدث عن « القيم المطلقة » وهنا يبدو المعلن كمن يضع كبسولة السم فى سلة الفاكهة .. ولكى يدرك القراء لعبة السيد « صن » نقول ان الصراع بين الرأسمالية بتوحشها ، والاشتراكية بما تحمله للعالم من ديمقراطية وعدالة يتركز فى الصراع بين المطلق والنسبى .. يعنى : الرأسمالى

اقتراح بإقامة مهرجان عالمى للثقافة

انتهت الدورة الأولمبية الرابعة والعشرون فى كوريا بنجاح عظيم تحدثت عنه جميع شعوب العالم ، وأظهرت نمورة هذا الحدث الرائع ، وأجد لزاما على أن أتقدم بتهنئتى الحارة وتقديرى لهذا النجاح ...

ويؤلمنى أن أذكر أن العالم لم يستطع تجاوز الحواجز الدولية والدينية والعنصرية ، ولهذا لم تزل الإنسانية تعانى من ويلات الصراعات والحروب الدموية والتخلف ، وللإنسان طبيعتان : روحية وجسدية ، والألعاب الأولمبية الحديثة تهدف أساسا لإقامة التنافس فى الألعاب المختلفة وإظهار المهارات والقدرات الجسدية ، وهى مهرجان لتحقيق عالم منسجم على المستوى الأساسى ... ولكننا فى حاجة أيضا إلى تحقيق التوافق والانسجام الداخلى بتنمية النواحى العقلية والروحية لوجودنا ...

ولهذا الصدد أقترح عقد مهرجان عالمى للثقافة ، تخطو فيه الإنسانية قدما فى بناء ثقافة جديدة من أجل السلام العالمى ، وتراعى التركيز على الثقافة الروحية ... ويحقق هذا الانسجام والتوافق بين الإنسان والطبيعة ، وهذا المهرجان الثقافى العالمى يجمع شخصيات بارزة فى الفنون والعلوم والآداب والإعلام والدين والاقتصاد والسياسة ، والرياضة أيضا ، وقيادات الشباب ، وسوف يشمل التبادل الثقافى وإقامة المباريات الرياضية بين شعوب العالم المختلفة .

إن إقامة مثل هذا المهرجان ، وفكرة تجاوز حدود الدول والأيديولوجيات والديانات والأجناس ، فكرة أنشغل وأعمل بها منذ أربعين عاما ، وفى مجالات متعددة وكثيرة على المستوى العالمى ، فقد أقمنا محاضرات أكاديمية عديدة كانت رحلات ودعوة عالمية لنا لتحقيق القيم المطلقة ، والتنسيق بين مختلف مجالات الأبحاث واشتراك طلاب الجامعات والشباب المثقف فى مختلف الأنشطة والمسابقات لإظهار المثل والقيم من أجل الشباب ...

وأقمت أيضا مؤتمرات ضمت قيادات دينية لتشجيع الحوار والوفاق بين مختلف الديانات ، ومحاولة تحقيق السلام العالمى ... وتتضمن جهودنا فى هذا المجال تدعيم المؤتمرات الإعلامية العالمية ومضاعفة المسئولية الإعلامية ، وإقامة المؤسسة العالمية للصداقة والإغاثة التى كانت بعدة هيئات ومشاريع فى الدول النامية ، والدعوة للسلام العالمى ، بالإضافة إلى عقد مؤتمرات للقيادات الاقتصادية العالمية .

ولقد أقيم مهرجان السلام الذى جمع ثلاثمائة ألف نسمة من مختلف الأجناس فى واشنطن فى الثامن عشر من سبتمبر ١٩٧٦ ، وقد تم تبنى إعلان بناء ثقافة عالمية جديدة فى "سيول" فى الثامن عشر من نوفمبر ١٩٨٢ ، فى الاجتماع الذى تم فيه تأسيس الأكاديمية العالمية للسلام العالمى من ٧٢ دولة ...

وتمشيا مع روح هذه الأحداث ، وفى المناسبة الناجحة لانعقاد الدورة الأولمبية فى "سيول" ، انضم إلينا ممثلون من مائة وعشرين دولة وقدموا اقتراحا بعقد مهرجان عالمى للثقافة ، وبهذه المناسبة .. فأنا أقترح أن يقام هذا المهرجان على مدى أسبوعين وأن يقام أول مهرجان فى "سيول" فى الثامن عشر من سبتمبر ١٩٩٠ ، على أن تعقبه مهرجانات مماثلة كل ثلاث سنوات ...

إن شباب اليوم هم صناع ثقافة الغد ، ويجب أن تركز هذه الثقافة على الحب الحقيقى المنبعث من القلب ، لتوحد كل الثقافات العالمية للازدهار الكامل ، وأهدف من وراء إقامة هذه المهرجانات أن تكون مناسبة للاحتفال بالأسرة العالمية ، وإنشاء عائلة مثالية ، إن إقامة نموذج للعائلة العالمية للإنسان والتى ستكون متجاوزة للاختلافات اللونية والعرقية سوف تقودنا مباشرة إلى تحقيق السلام العالمى ، والرجال والنساء الذين يتحمسون لهذه الفكرة سوف يتوحدون بإنشاء نظام عائلى متناغم بعلاقات وقيم أبدية وعلى مستوى عالمى ، وسوف يحققون نموذجا من الأخلاق السامية ويتحولون إلى إنشاء عائلة ومجتمعات وأمم مثالية ...

وأتمنى من جميع الشعوب أن يقدموا دعمهم للمهرجان العالمى للثقافة كرمز لحلم البشرية ، وأن يفهم الشعب الكورى الرسالة الطارئة منه فى هذا الوقت من التاريخ وأن يكون الفائز لتحقيق وحدة الأرض الأم والسلام العالمى ...

صن مينغ مون
مؤسس المهرجان العالمى للثقافة

سيول - كوريا
٢٧ سبتمبر ١٩٨٨

"اللجنة التحضيرية من ١٢٠ دولة للمهرجان العالمى للثقافة"

يحدثك عن القلب والروح والعالمية والعالم الحر والعائلة الواحدة .. بشكل مفتوح .. مطلق .. غير محدد .. فيه الظالم والمظلوم .. فيه المرابى والمسال دمه ، والغاصب والمغتصب .. والاشتراكى يتحدث عن حب وحرية وروح ترتبط ببيئة محددة .. ونظام معين ..

وشرائح متجانسة من البشر .. فهل المراد من تلك الموجة الجديدة التى يبشر بها الاعلان أن تحل الدعاية الرأسمالية سحر الشرق ، و « طلاوة » أفكاره العائلية ، محل التطرف الدينى ، بعد أن تأكد فشل الاخير فى تحقيق أهدافها بهزيمته فى ايران والهند وافغانستان .. بل ومصر ذاتها ؟ أتذكر هنا ماقاله د. مراد وهبة لى ذات يوم عن أولئك الذين يدبرون بليل ، فى جنوب شرق آسيا ، لإثارة الصراعات الطائفية خدمة للامبريالية .. والآن تتغير الوسائل ، .. وسوف نلحظ بين سطور المعلن كلاما عن « الشباب المتدين » « والعائلة المثالية الواحدة التى ستحقق السلام والازدهار الكامل للعالم » .. إن ذلك يشبه مايسمعه محرر باب أولاد الذوات فى « الأهالى » كل يوم فى الأندية الراقية عن « حب مصر ياإكسلانس » .. ذلك الحب العجيب الذى يبديه السماسرة والتجار والطفيليون .. نفاقا بلا خجل فى نفس الوقت الذى ينهبون فيه شحم الوطن ولحمه .

● ولا يقول لنا السيد « صن » ، الذى استغل انشداد الجمهور « الطيب » ، إلى دورة ستول المبهرة ، ماذا عن أكاذيمية العلماء للسلام فى واشنطون ؟ أين هى ومن يمولها ومن هم المشاركون فيها وكيف أنشئت ، وماالذى قدمته من أجل السلام فى نيكاراجوا وفى شيلى وفى جنوب أفريقيا و .. وغيرها من الأماكن التى تعبث بها أجهزة مخابرات الموز والانقلابات الأمريكية ؟

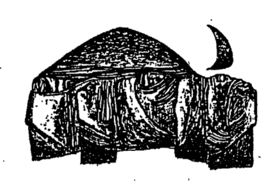
وثمة ملاحظة أخرى خطيرة عن تجاهل الاعلان لتبيان طبيعة التراث الذى ستستند عليه الثقافة التى يدعو لها ، ومدى علاقتها بالتاريخ وبالواقع الراهن .. بل ومدى علاقتها بعمل السيد « صن » نفسه الذى لم نعرف من هو ولا حتى أين هو الآن .. وإنها لصدفة عجيبة حقا أن يتواكب ظهور الاعلان مع بدء نشر كتاب الرئيس نيكسون فى الأهرام ، داعيا فيه إلى اعتماد الاعمال القذرة والسرية وأعمال التجسس والاختراق والاثارة ، ضد الدول الاشتراكية والقوى التحررية ، من أجل إعلاء سيادة الولايات المتحدة على العالم ..

وعلى كل حال واعلان ، نحن نرحب بأى لقاء ثقافى ، وعلى أى أرض ، فلسنا نخشى على أفكارنا ، ولا قدراتنا على مصارعة الآخرين بها ، ولكن بشروط جوهرية أهمها :

ـــ العلانية فى التمويل والتنظيم والدعوة .

ـــ تكافؤ الدعوات على أساس الاعداد المتساوية من كل تيار ثقافى ، وليس على الأساس الجغرافى .

٣ — أن يكون المهرجان الذى يدعو إليه السيد « صن » مهرجانا من أجل التعبير عن التباين ، بحرية ، لا من أجل التصديق على ماأطلقه هو من شعارات عن ثقافة العائلة الواحدة . وأخيرا أهلا بالسيد « صن » لنحاوره ، اذا ماأراد لمهرجانه أن ينجح .. فالعداء لواشنطون ليس معناه فى النهاية عدم تقدير منجزات الشعب الأمريكى فى التكنولوجيا ، ولكن معناه المقابل ، هو رفض الأتباع الذين يتحركون فى الظلام ككتائب مأجورة متقدمة للمحاربة باسم الرأسمالية .





الثقافة والفنون

فى بريد القراء لمجلة الهلال عدد سبتمبر ١٩٨٨ ، رسالة يعترض صاحبها على تغيير المجلة من « مجلة ثقافية » إلى « مجلة فنية تهتم بالموسيقى والتمثيل والسينما وأخبار الروك والباليه » ، إلخ ! ورد عليه المحرر بأنه جاهل ، وأن هذه الفنون ليست خارج نطاق الثقافة .

لكن الحقيقة أن صاحب الاعتراض على حق (رغم أنه كان يجب أن يشير أيضا إلى سيطرة الموضوعات الإسلامية إلى جانب سيطرة المقالات غير الثقافية عن الفنون !) صحيح أن « مواد » الثقافة هى مواد موسوعية تشمل مختلف الفنون ومختلف العلوم . لكن هناك فرق بين المجلة الفنية أو المجلة العلمية والمجلة الثقافية . فأولا : الثقافة هى أساسا موضوعات تثير العقل والتفكير فى أى مواد كانت ، وليست مجرد ماد تسجيلية عن الفنون والعلوم . وثانيا : الثقافة هى تنوير وتبصير عام ، أى يفيد ويثير اهتمام غير المتخصص فى هذا المجال أو ذاك .

وثالثا : المجلة الثقافية هى أصلا مجلة موسوعية ، أى تشبه دائرة المعارف المصغرة . ومن ثم يجب أن توزع اهتمامها بالعدل على كل المجالات التى توجد فيها موضوعات مثيرة ثقافيا ، وخصوصا مجالات الموضوعات الفكرية العامة . ورابعا : أن بعض الفنون مثل الموسيقى هى مجرد مؤثرات أو منشطات ثقافية ، ولكن لاتدخل فى صميم معنى الثقافة لأنها لا تحمل أفكارا . ومن ناحية أخرى ، فبعض الفنون مثل المسرح والسينما ، هى مجرد وسائل محايدة قد تحمل أفكارا راقية وقد تحمل إفسادا وتشويها ونزعات لاعقلية وتجهيلية .. إلخ . وهذا هو سبب زيادة الاهتمام بمثل هذه الفنون فى مواقع ومراحل الثقافة المزيفة . بل إنه حتى فى أحلك ظلمات العصور الوسطى ، كانت الكنيسة تهتم بالموسيقى والمسرح !

الاقتصاد الاشتراكى الرأسمالى !

□ فى حديث الرئيس حسنى مبارك لرئيس تحرير الأهرام ، المنشور فى ٢١ أكتوبر ١٩٨٨ ، يقول إن البعض يتساءل عن هوية الاقتصاد المصرى وهل هو اشتراكى أو رأسمالى . ويرد على ذلك بأن « مانطبقه هو بالضبط الاقتصاد المختلط » ، مثل هذا الذى يطبق اليوم فى الاقتصاد السوفييتى والاقتصاد فى الدول الاشتراكية الأخرى !! ويسمى هذه التطويرات الاشتراكية باسم « عملية الانفتاح التى بدأنا مثلها نحن منذ أربعة عشر عاما » !! ومن ناحية أخرى ، يشير إلى وجود قطاع عام فى اقتصاد « الدول الأوربية الغنية مثل فرنسا والمانيا » ، ممايعنى أنه يريد أن يقول إن الاقتصاد فى العالم كله هو اليوم اقتصاد مختلط ! وهذا يشبه مايردده بعض المنظرين عن تلاشى الرأسمالية فى الغرب وتلاشى الاشتراكية فى الشرق ، وظهور خليط عصرى عالمى جديد يجمع بين الرأسمالية والاشتراكية بدرجة أو بأخرى فى الغرب والشرق !! ورأى المنظرين هذا ، يعبر فى الحقيقة عن

تخليط فى التفكير ، وليس عن تخليط فى الاقتصاد . فالعبرة ليست بوجود قطاع حكومى أو تعاونى فى الاقتصاد الرأسمالى ، أو وجود قطاع استثمارات خاصة فردية أو تعاونية فى الاقتصاد الاشتراكى . إنما العبرة تتحدد أولا بملكية المؤسسات الاقتصادية المسيطرة على اقتصاديات المجتمع . وتتحدد ثانيا بوجود أو عدم وجود « سيطرة اجتماعية » تتحكم فى نشوء ونشاط المشروعات الاقتصادية الخاصة والعامة .

وتعريف الاقتصاد الرأسمالى ، هو أنه الاقتصاد الذى يقوم أساسا على المشروعات الخاصة ، مما لا ينفى احتواءه على مشروعات حكومية تشكل نشاطات ثانوية أو تابعة — أو على الأقل لا تشكل المشروعات الحاكمة . أما تعريف الاقتصاد الاشتراكى ، فهو أنه الاقتصاد الذى يقوم أساسا على المشروعات العامة وتحكمه دولة تمثل المصالح العامة العقلانية للمجتمع ، بحيث يخضع للسيطرة الاجتماعية والتخطيط الاجتماعى ، مما لا ينفى احتواءه على مشروعات أو ملكيات خاصة فردية أو تعاونية . ومعنى ذلك أن المشروع الحكومى فى المجتمع الرأسمالى يكون مشروعا رأسماليا ، لأن الدولة التى تديره دولة رأسمالية ، ولأنه يشكل جزءا من اقتصاد رأسمالى ومن مجتمع رأسمالى تحكمه أقلية ارستقراطية متملكة . وفى مقابل ذلك ، فإن المشروع الخاص فى المجتمع الاشتراكى يكون مشروعا اشتراكيا ، لأنه محكوم بنظام اشتراكى ويشكل جزءا من اقتصاد اشتراكى ومن مجتمع اشتراكى يحكمه مبدأ العقلانية الاجتماعية لا مبدأ الربح الارستقراطى . فكلمة «الاشتراكية» مشتقة فى اللغات الأوروبية من كلمة «المجتمع» . ويمكن تصوير هذا الاختلاف ، بتأمل أعضاء الحيوان التى تشبه أعضاء الانسان . فالقلب الحيوانى مثلا يشبه القلب البشرى . لكن القلب داخل الجهاز العضوى الحيوانى ، يخدم نشاطات تختلف نوعيا عن النشاطات التى يخدمها القلب داخل الجهاز العضوى البشرى .

وليس المطلوب هنا أن نقلل من أهمية وخطورة الاصلاحات والتطويرات التى تجرى وستجرى فى الاقتصاد الاشتراكى فى الاتحاد السوفييتى والصين وبقية المعسكر الاشتراكى ، كجزء من الثورة الفكرية العظمى التى تجرى وستجرى هناك . لكن المطلوب هو أن ندرك أن الاشتراكية عندهم هى اشتراكية حقيقية ، وأنها لا تختلط بمخلوطات رأسمالية ولكن تعالج مشاكلها بمختلف الوسائل لتتطور إلى النجاح والازدهار . ومثل هذا تستهدفه أيضا رأسمالية الغرب . أما ما يحدث فى بلادنا ، فهو التخليط الحقيقى ، بمعنى التخليط المتناقض الذى يحاول الجمع بين النقيضين ! وكما هو معروف فى الفلسفة العقلانية المنطقية ، فالنقيضان لا يجتمعان ولا يرتفعان . ومعنى ذلك أن محاولات التلفيق والترقيع بين الرأسمالية والاشتراكية فى بلادنا ، لا تفيد فى تكوين اقتصاد يتخطى الرأسمالية والاشتراكية ، ولكنها تؤدى إلى تكوين اقتصاد رأسمالى طفيلى متأزم . ذلك أن مضاعفة وتوسيع الدور المتضخم للمشروعات الخاصة الأجنبية والمحلية وخصوصا الطفيلية ، وزيادة سيطرة الروح الرأسمالية على المجتمع ، مع استمرار الصراع والمنافسة غير المتكافئة بينها وبين القطاع الحكومى المسمى بالقطاع العام ، والمدعم إداريا وايديولوجيا بالشعارات الاشتراكية أو الشعبية المزعومة بدون تدعيمات اقتصادية وتشريعية حقيقية ، هو خليط من المواقف المتناقضة التى تؤدى فى مجموعها إلى إفشال المشروعات الخاصة الانتاجية وإفشال القطاع العام معا . فيجب أن يكون القطاع الخاص تابعا للقطاع العام ، أو أن يكون القطاع العام تابعا للقطاع الخاص ، وإلا فشل الاثنان .

علم الفلك والتنجيم

□ الدكتور جمال الفندى ، هو عالم فلك وأرصاد ، لكنه يخلط الفلك بخرافات التنجيم . أدلى بحديث لصحيفة الوفد فى ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ . بدأه بقوله إن الفلك تحول

إلى تنجيم عند البابليين القدماء ثم عند الأوروبيين فى العصور الوسطى . ولم يذكر أولا أن أساس خرافات التنجيم فى العالم كله ، هو الكهنوت الفرعونى . ثم لم يذكر ثانيا أن الأوروبيين فى العصور الوسطى نقلوا الفلك التنجيمى عن العرب منذ القرن الثانى عشر الميلادى ، لأنه ظهر وتطور عندهم مع بداية الدولة العباسية فى القرن الثامن ، لدرجة أن العباسيين لم يسمحوا بترجمة الفلسفة إلا مع ترجمة التنجيم القديم ، بحيث نجد أن الفارابى مثلا يشتغل بالفلسفة والتنجيم معاً ! ويقول الدكتور الفندى إن المشتغلين بالتنجيم يسمون كوكب المريخ باسم إله الحرب لأنه كلما إقترب من الأرض حدثت حرب ، وإن هذا حدث فعلا عام ١٩٣٩ وعام ١٩٥٦ ! وإن كوكب الزهرة أو فينوس يسبب الرزق الوفير لمن يولد مع مولده ، وإن مثل هذه الخصائص تحدث مع البروج الفلكية ! وبدلا من أن ينفى هذه التخريفات الكهنوتية القديمة أو على الأقل يضع فاصلا حاسماً بينها وبين علم الفلك الحقيقى ، يقول إنه كعالم لا يستطيع أن يثبت أو ينفى هذا الكلام ! ثم يرجع فيقول إن التأثيرات المغناطيسية للنجوم وللأرض تؤثر فى حياة الانسان وفى أحلامه ! لكن الصواب فى هذا الموضوع ، هو أن أجهزة التحكم السرى الشامل منذ عصور الكهنوت الفرعونى وفروعه فى البلاد الأخرى ، كانت تخطط وتدبر وتنفذ صناعة الكوارث والانتصارات والوقائع الهامة أو الوفيات الهامة «بمناسبة» أو «بتبرير» بعض الأحداث الفلكية ، كالخسوف والكسوف واقتراب أو التقاء بعض الكواكب ، وكذلك بعض الشهور أو التواريخ ، إلخ . وكانت هذه العملية مجرد جزء من عمليات صناعة الخرافات وتبرير التنبؤات المسبقة والتغطية على وجود أجهزة التحكم السرى الشامل ، مثلها مثل عملية ربط الكوارث والوقائع الهامة بتنبؤات كهنة المعابد أو بالأحلام الملقنة إشعاعيا أو بالحوادث الغريبة المصنوعة سحريا ، إلخ . وقد ورثت الأجهزة الحديثة للتحكم السرى الشامل عن أجهزة العصور القديمة والوسطى ، نفس مهام صناعة الخرافات والتحكم فى حياة بعض الأشخاص — بدرجة أكبر من الدقة ، وأيضا بدرجة أكبر من التمويه التكنولوجى والعلمى . ويقول الدكتور الفندى إن نصوص القرآن والحديث عن اجتماع الشمس والقمر وطلوع الشمس من المغرب فى وقت القيامة (أى القيام العام من الموت !) ، ستتحقق عند تمدد الشمس وانفجارها !! ورغم الافتعال الواضح فى هذا التأويل ، إلا أنه لا ينكر أن علم الفلك يرى أن إنتهاء الشمس لن يحدث قبل آلاف الملايين من السنين ، وأن الأرض ستكون قد انتهت قبل أن تشهد ذلك ! وعلى كل حال ، فمن المفجع حقا أن تتأمل فى هذا الحديث مدى اكتساح التخريف والغيبية حتى للعلماء !

ماذا سيبقى من برامج الفلسفة ؟!

☐ الشيخ الدكتور أبو الوفا التفتازانى نائب رئيس جامعة القاهرة ، هو شيخ مشايخ الطرق الصوفية . وقد عينوه أيضا رئيسا للجنة مكلفة بما يسمى «تطوير مناهج المواد الفلسفية» فى وزارة التربية والتعليم ، أى المواد التى تدرس فى إحدى شعب الثانوية العامة . واشترك معه فى هذه اللجنة التى تضم بعض موظفى وزارة التربية ، أستاذ غير متعمق فى الفلسفة كان يعمل فى كلية التربية ، هو الدكتور مراد وهبة ، فضلا عن أنه مسيحى لا يستطيع لكونه كذلك الاعتراض على اتجاه إقحام الدين والتصوف فى برامج الفلسفة . وكان البرنامج السابق من وضع الدكتور زكى نجيب محمود وبعض تلاميذه فى اتجاه متواضع جدا ومحدود . لكن حتى هذا البرنامج لم يعجبهم ، فقرروا وضع برنامج بديل له ! وقد تقرر إلغاء «مشكلة الوجود» من البرنامج الجديد ، رغم أنها أهم فروع الفلسفة . كما تقرر فرض المفهوم الدينى الإسلامى على الفلسفة ، واتخاذ موقف

التجهيل إزاء الفلسفات العقلانية الهامة القديمة والحديثة ، من خلال التوسع فى تدريس فلسفات العصور الوسطى الدينية .. وهم يبررون ذلك بما يسمى «التركيز على أن الفلسفة نابعة من المجتمع وأن لكل مجتمع فلسفته» ! وهذا خلط سفسطائى بين الفلسفة كعلم ، والفلسفة كتصورات تلقائية غير متخصصة أو كأفكار رسمية . أما الفلسفة كعلم ، فهى تعبر عن العقل الانسانى العام لاعن مجتمع خاص ، ومن ثم لا تظهر الفلسفات التى تستحق الدراسة إلا فى المجتمعات المتحررة عقلانيا . أما المجتمعات اللاعقلية والمتخلفة ، فلا تسمح إلا بفلسفات التصوف والتعصب اللاعقلى التى لا تعتبر فلسفات بالمعنى الصحيح . ولا يمكن أن يظهر فيها فلاسفة ، إلا كمترجمين لفلسفات أجنبية . فكيف نتقدم فلسفيا وفكريا وكيف نتعلم العقلانية إذا لم نعتمد على دراسة مختلف الفلسفات الأجنبية العقلانية والراقية التى ظهرت فى مجتمعات أخرى قديما وحديثا ؟!

كيف نحل مشكلة الفقر الثقافى !

☐ فى مقال بعنوان «مجاعات فكرية» فى عدد الجمعة من الأهرام ١٩٨٨/٩/٢٣ ، أثار كاتب اسمه أحمد درة مشكلة الفقر الثقافى فى العالم الثالث ، بنفس الطريقة التى يكتب بها المضللون السياسيون عن مشاكل الفقر ونقص الغذاء التى صنعها الفساد والفوضى واللاعقل فى العالم الثالث . يقول إن العالم الثالث يشكل ٧٠٪ من سكان العالم ولم ينتج إلا ١٢٪ فقط من كتب العالم ، بينما العالم المتقدم يشكل ٣٠٪ من السكان وأنتج ٨٥٪ من الكتب . وهذه فى الحقيقة مقارنة لا تعبر عن الفارق الحقيقى فى الثقافة ، لأن معظم كتب العالم الثالث كتب دينية وكتب سطحية متخلفة ، بينما كتب العالم المتقدم تدهور مستواها منذ الخمسينات وكادت تختفى منها الاتجاهات العقلانية التى كانت مزدهرة فى القرنين الماضيين . فالثقافة لا تتحدد بعدد الكتب ولا بدرجة تقدم الورق وفن الطباعة التى يتحدث عنها . وعلى كل حال ، فالكاتب ينسى أن دول العالم الثالث استقلت منذ حوالى ثلاثين عاما وأنها تحارب اللغات الأجنبية المتقدمة وتحارب الثقافات الأجنبية وخصوصا العقلانية ، ويزعم أن التخلف الثقافى المذكور هو نتيجة «الارغام الذى فرضه الاستعمار» ! كيف «أرغمها» الاستعمار وهى مستقلة ؟! ولماذا لم يقارن الكاتب بين ثقافة العالم الثالث قبل الاستقلال وثقافته بعد الاستقلال ، ليكتشف أن اختفاء المفكرين والأساتذة الكبار واختفاء الكتب التنويرية الرائدة وانتشار التخلف الثقافى هو نتيجة انتصار مواقف التعصب اللغوى والعقائدى السلفى وسيطرة اللاعقل الدهمائى واللاعقل العسكرى ؟!

يقول إن «العالم المتحضر» (ولم يقل هنا الاستعمار !) يخشى انتشار العلم بين أبناء آسيا وأفريقيا (ولم يذكر أمريكا اللاتينية !) ، لأن معنى ذلك أن يصبحوا أغنياء وأقوياء وأن يحاربوه انتقاما للأيام الخالية ! وهذا حقد دهمائى دينى جارف ضد الثقافة والحضارة الأوروبية التى صنعت الاحياء والنهضة للبشرية الحديثة كلها . والحقيقة أن بلاد العالم الثالث استمرت فقيرة متخلفة تعيش فى ظلمات اللاعقل قبل أن يظهر شىء اسمه الاستعمار الغربى . بل والكثير من بلاد العالم الثالث لم يكن لها لغة مكتوبة قبل الاستعمار ، وكانت تعيش فى ظروف شبه بدائية . والمتأمل مثلا فى تاريخ تركيا وامبراطوريتها العثمانية ، يدرك أسباب تخلف بلاد العالم الثالث حتى تكون قوية استعمارية . فيجب أن نعترف بأن الاستعمار الغربى كان ظاهرة مزدوجة ، يأخذ بيد ويعطى بيد أخرى . ولهذا كان يجب على حركات الاستقلال ألا تربط موقف المقاومة ضد السيطرة العسكرية والسياسية الاستعمارية ، بموقف العداء ضد الثقافة والحضارة الاوروبية وضد نظم الاقتصاد الاوربى ، ثم تبكى بعد ذلك وتستغيث وتطلب المساعدة من التخلف الثقافى والاقتصادى والغذائى ! فالكاتب المذكور أعلاه ، يهاجم العالم المتقدم ويقول إننا سنحاربه إذا حصلنا على القوة ، ثم يطلب منه فى الوقت نفسه المساعدة الثقافية

والاقتصادية والغذائية — بطريقة المثل القائل «حسنة وأنا سيدك»! وهذا يعبر فى حد ذاته عن ذهنية لا يمكن أن تحل مشاكل الفقر الثقافى أو الفقر الاقتصادى والغذائى. فالعقلانية والامية هما اللتان يمكن أن تحلا كل هذه المشاكل: بالتعليم والتنوير وحرية الفكر والحرية الفلسفية، وبالتنظيم العقلانى السياسى والاجتماعى والاقتصادى، وبالاشتراك الأممى فى ذلك كله. والعقلانية والأممية يجب أن نتعلمها من مفكرى وأساتذة أوروبا خصوصا فى القرنين الماضيين، وليس من الثقافة الأوروبية المعاصرة التى تدهورت وأصبحت صانعة للتدهور ومكملة للتخلف الثقافى فى العالم الثالث. ذلك أن الأجهزة الاستعمارية العليا المعاصرة، أصبحت مستغرقة تماما فى مخططات العداء للشيوعية. ولهذا تهتم هذه الأجهزة فى المرحلة المعاصرة بصناعة الاستقلال اللاعقلى الدهمائى والعسكرى فى بلاد العالم الثالث، مما يعنى صناعة التخلف الذى يبعدها عن المعسكر الاشتراكى ويغرقها فى التعصب القومى والدينى والحقد ضد العقلانية وضد الأممية وضد التحرر الفكرى وحرية العقل وضد النظم الحضارية المتقدمة للحياة والاقتصاد.

القومية والحركة الاسلامية

□ كتب الصحفى الاسلامى فهمى هويدى مقالا عما يسميه «الظاهرة الاسلامية» أو «الصحوة الاسلامية»، فى الأهرام ١٨ أكتوبر ٨٨: ناقش فى المقال الأسباب التى قيلت عن ذلك، ومنها هزيمة يونيه ١٩٦٧، وتفاقم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية. وهو يلاحظ أن تصاعد ما يسمى «الظاهرة الاسلامية» أو «الاسلام السياسى»، لم يحدث فى الدول العربية البترولية ولا فى الدول العربية التقليدية أو المحافظة. ويقول إن السبب هو عدم تعرضها لأزمات اقتصادية ملحة. ولكن السبب الصحيح، هو أنها تشكل فى حد ذاتها جزءا من هذه الظاهرة الاسلامية أو الاسلام السياسى، بل ونموذجا ودافعا للحركات الاسلامية فى الدول الأخرى! فكيف تظهر فيها حركات إسلامية إذا كانت هى نفسها تتمسك بشكليات الحركات الاسلامية وتدعو إليها؟!

ويلاحظ هويدى وجود موانع قانونية أو سياسية فى كثير من الدول الاسلامية، تفرض على الحركات الاسلامية العمل فى الظلام خارج نطاق الشرعية، رغم أنها تنمو وتتسع أكثر فى هذه الظروف التى يقول إنها لا تشكل ظروف «نمو صحى». والحقيقة أن المسألة ليست فقط أن الظروف غير القانونية المذكورة تساعد على نموها واتساعها، من حيث تظهرها بمظهر «المعارضة» للحكومة الفاشلة، بل المسألة أيضا هى أن تلك الظروف تغطى على نقائصها وعلى عجزها عن التحليل الحقيقى للمشاكل وتقديم الحلول الحقيقية للمشاكل. ومن ناحية أخرى، فالحركات الاسلامية تتمسك ببعض الشكليات الدينية التى لا تستطيع معظم الحكومات الاسلامية المعاصرة أن توافق عليها، ومن ثم يستمر الخلاف بين الطرفين داخل أو خارج نطاق القانون.

لكن المهم فى مقال هويدى، أنه يرجع سببا رئيسيا آخر لصعود الحركة الاسلامية فى العالم العربى وفى العالم الاسلامى غير العربى، هو استقلال أو تحرر هذه الدول من التبعية السياسية والعسكرية للغرب، ومن ثم اتجاهها إلى التحرر مما يسميه «التبعية الحضارية» للغرب. فالاستقلال أو ما يسمى التحرر الوطنى فى الخمسينات والستينات، هو صانع الانبعاث الاسلامى منذ السبعينات. ويشير فى ذلك إلى ثلاثة تقارير كتبها إلى الفاتيكان القاصد الرسولى ممثل الفاتيكان بالقاهرة حول دور «ثورة يوليو الوطنية» فى إطلاق نوع من الاحياء الاسلامى. ويقول إن التقارير كتبت إلى الفاتيكان فى الخمسينات، ووصلت إلى المخابرات الأمريكية، ومنها أعلنت فى الفترة الأخيرة فحصل محمد حسنين هيكل على نسخ منها، هى التى اطلع عليها هويدى. والحقيقة أن هذا السبب، هو الوجه الآخر المكمل للسبب السابق. فالأزمة الاقتصادية أو الاجتماعية أو الفشل الحكومى

عموما وروح الهزيمة المعيشية (حتى بدون هزيمة عسكرية) وروح العجز العام والاحباط العام ، مع الشعور بالاستقلال المحلي والتحرر العرقي والاسلامي وعدم وجود قيود غير إسلامية ، يؤدي بالضرورة إلى التفكير في الرجوع إلى ظروف الماضي الاسلامي ، على أمل الخروج من حصار الأزمة والهزيمة والعجز والاحباط . ففي ظروف الجهل واللاعقل وسيطرة الشعارات الاسلامية على المستوى الحكومي وليس فقط على المستوى الشعبي ، يكون هذا هو التفكير الأسهل ، لأنه يرتبط بأوهام خيالية عن «نجاح» الماضي «السعيد» ، ويخلو من المعلومات الصحيحة عن مدى المشاكل الحقيقية والتخلف الحقيقي والظلام الحقيقي لذلك الماضي الطويل قبل النهضة الحديثة المنقولة عن الغرب ! فالمسألة ليست مسألة تحرر حضاري كما يقول ، لكنها مسألة أوهام لاعقلية ، لأن مايسمى «حضارات» العصور القديمة والوسطى لم تكن تشكل حضارات بالمعنى الصحيح ، بالمعنى العقلاني العلمي .

التصوف الوضعي !

☐ يكتب الدكتور زكي نجيب محمود في صحيفة الأهرام ، سلسلة من المقالات الأسبوعية المطولة ، تحت عنوان «عربي بين ثقافتين» . ويحاول فيها أن يبرر انحيازه السابق إلى بعض الفلسفات السفسطائية الغربية وخصوصا الأمريكية من ناحية ، وأن يخترع للثقافة العربية الاسلامية القديمة خصائص باقية من ناحية أخرى ، ومن ثم أن يصوغ خليطا عربيا إسلاميا غربيا أمريكيا يقبله الرأي العام الاسلامي من ناحية ثالثة .

وفي أهرام ١١ أكتوبر ١٩٨٨ ، كتب في هذه السلسلة صفحة بعنوان «أين نضع المبادىء؟» . قال فيها إن حياة الانسان تتكون من ثلاث حلقات ، هي : ١ — المعرفة التي ندرك بها الواقع . ٢ — الباطن الذي يحتوي «مضمونا مختلطا معقدا من العناصر» ، كالغرائز والانفعالات الفطرية ، والعقائد والأفكار الموروثة التي يتلقاها الفرد من المجتمع ٣ — السلوك العملي ، القائم على المعرفة المتشكلة بالباطن المختلط المعقد المذكور ! وهذا التقسيم الغريب ، هو في حد ذاته تبرير لتخليط العقل باللاعقل والمنطق باللامنطق والعلم بالتعصب الموروث .

ولهذا يتحدث مثلا عن المتصوف المجذوب ابن عربي ومايسميه باسم «الجمال والجلال» ، فلا يأخذ عليه أنه أهدر معاني الكلمات وصاغ في هذا الموضوع صياغة دينية نصوصية بحتة ، لكنه يزعم أن المعاني الفلسفية الصحيحة للجمال والجلال يمكن أن تتفق مع بعض ماتتضمنه تخريفات ابن عربي ! كذلك يتحدث عن «الأفكار» بنفس المنهج التخليطي ، فيقول إن الأفكار يمكن إدراكها إدراكا غير مباشر بالعقل ، أو إدراكها إدراكا مباشرا بالإيمان ! ويزعم أن أفكار العقل أو العلم ليست فقط أفكارا غير مباشرة ، ولكنها أيضا تبدأ بأفكار مبدئية افتراضية بدون برهان ! وهذه مزاعم سفسطائية وضعية وبرجماتية تحاول أن تنتقص من قيمة العقل والعلم ، وأن تعطي الأولوية للايمان اللاعقلي . ولهذا فهو يقسم «المبادىء» إلى مبادىء متغيرة في مجال العلوم ، ومبادىء ثابتة جاء بها الوحي السماوي في مجال الأخلاق ! (وماذا عن الوحي في المجالات الأخرى؟!) .

لكن الصواب ، هو أنه لايوجد ثبات مطلق في أي مجال ، وأن مبادىء العقل والعلم هي أثبت الحقائق رغم أن ثباتها نسبي ، وأن ثبات المبادىء الأخلاقية الصحيحة لايأتي إلا من أساسها العقلاني .

دفاع عن «الثقافة الصحراوية» !

☐ وفي أهرام ١٨ أكتوبر ، يكتب زكي نجيب محمود في حلقة أخرى من السلسلة المذكورة ، بعنوان «العروبة موقف» . يقول إن العروبة في جوهرها موقف من الكون ومن الحياة . وهذا يعني أنها فلسفة وليست قومية ! وهو يقدم هنا نظرية تخليطية غريبة عن التفسير الجغرافي لمايعتبره خصائصها الثقافية . يقول إنه يعني

بالعروبة ، ظاهرة «الصحراوية» ، لأن وديان مصر وغيرها من البلاد العربية هي في نظره واحات في الجسم الصحراوي العظيم ! وفي هذا يخلط بين التراث العربي في الجزيرة قبل الاسلام ، وبين التراث الكهنوتي المصري القديم ، وبين التراث العربي في البلاد الأخرى بعد الاسلام . ويرى أن الأساس في الثقافة العربية هو انطلاق سرحة البصر في أرض الصحراء بدون جبل أو حاجز ! ولا أعرف أين توجد هذه الصحراء التي بدون جبال ، بينما التراث العربي القديم يتحدث دائما عن الجبال وعن «الأخشبين» (أي الجبلين المحيطين بمكة) وعن أغوار وشعاب الجبال ، إلخ ! وعلى كل حال ، فهو يجعل هذا الانطباع الصحراوي المزعوم أساس فكرة اللانهائي عند العرب ، وأساس فكرة ثبات وديمومة المبادىء ، وأساس رجوع المبادىء إلى مصدر الوحي الإلهي (ويزعم أن هذا كان أيضا سابقا على الاسلام) ! بل ويجعل هذا الانطباع الصحراوي أساس خلو الأدب العربي القديم ثم الاسلامي من فن الرواية ومن فن المسرحية ، وأساس رفض المسلمين ترجمة ملاحم ومسرحيات الأدب اليوناني (التي كانت تستخدم كثيرا الآلهة اليونانية) ، وأساس اكتفاء العرب بفن الشعر . وبدلا من أن يرجع ذلك إلى الجهل والتعصب الديني ، يزعم أن الرواية أو المسرحية تتناول جزئيات فردية ، بينما الصحراوية الجرداء تجعل الشعر العربي في رأيه يقدم «كليات مجردة» أو «مثلا عليا» وليس صورا جزئية عن الجواد والناقة والمرأة ، إلخ ! وهذا ذم يشبه المدح ، لأن الشعر كغيره من الفنون يجب أن يقدم صورا جزئية فردية ، تكون في الوقت نفسه أنماطا عامة أو نماذج إنطباعية . وبديهي أن الأنماط العامة هي غير الكليات المجردة من الانطباعات الحسية . فالكليات المجردة ، هي التي تقدمها الفلسفة والعلوم — التي لم تكن من خصائص الروح العربية ، ولم تتقدم عند العرب حتى بعد ترجمات العصور الوسطى . وبخصوص فكرة اللانهائية ، فمن المعروف أن الذهن العربي قبل وبعد الاسلام لم يستطع أن يستوعب هذه الفكرة ، إلى درجة أن المستشرقين يجعلونها من الفروق الرئيسية بين الذهن العربي والعقل اليوناني . وحتى بعد ترجمة الفلسفة اليونانية ، كان الغزالي وأشباهه يتناولون فكرة اللانهائية كما لو كانت عدداً أكبر يمكن مقارنته بالاعداد المتناهية . وأما عن ثبات وديمومة المبادىء الأخلاقية أو غير الأخلاقية ، فهذا قد يكون موقفا ناتجا عن الجهل والبدائية إذا كان يتعلق بمبادىء لاعقلية موروثة . وقد يكون موقفا فلسفيا يعبر عن ثبات وديمومة العقل والمنطق إذا كان يتعلق بمبادىء محددة تحديدا عقلانيا منطقيا . ولهذا كانت «المبادىء» الفكرية تعتبر ثابتة ودائمة عند اليونان والرومان ، بل وبعد ذلك في أوروبا حتى ظهور المذاهب اللاعقلية السفسطائية الحديثة (منذ هيوم ثم البرجماتية والوضعية المحدثة ، إلخ) . فالمشكلة هنا هي مشكلة الوضعية التي يؤمن بها زكي نجيب محمود ، لأن تصوراتها السفسطائية تشكك في ثبات وفي ضرورة المبادىء العقلانية والعلمية . وأما مايقوله عن صدور المبادىء الأخلاقية عن الوحي الإلهي في مصر الفرعونية ثم في الجزيرة العربية ، فهذا ماتتصوره كل الجماعات المتدينة في الشرق أو في الغرب ، ويختفي حيث تتقدم الفلسفة والعلم .

والخلاصة أن زكي نجيب محمود يخترع للعروبة ثقافة حين لم يكن لديها ثقافة ، ويخترع لها أفكارا لانهائية وكليات مجردة حتى في ظواهر التخلف التي يجب التحرر منها ، ويخترع لها سمات أو خصائص : بعضها كان ناتجا عن الجهل ، وبعضها مشترك بين مختلف الشعوب ! ذلك أنه بعد أن ارتجع في شيخوخته إلى الاتجاه الاسلامي ، أصبح يقول «أي كلام» يدافع به عن «خصائص» مزعومة للتراث الاسلامي ، ومن ثم أصبح يكتب مقالاته الطويلة المطولة بطريقة خطابية لا تراعي حتى الحد الأدنى من المنطق الذي كان يراعيه في مراحل كتابته في الاتجاهات الوضعية البرجماتية .

« التجريد الصحراوى »

□ وفى عدد ٢٥ أكتوبر ٨٨ من الأهرام ، يكرر الدكتور زكى نجيب محمود تخليطاته عن « التجريد » المزعوم حول زيادة درجة الروح الحسية والانطباعية المباشرة فى ذلك التراث ، بل وفى طبيعة اللغة العربية عموما . وحتى فى التصورات الدينية ، كان العرب قبل ترجمة الفلسفة اليونانية يميلون إلى « التجسيمية » . وهو يستخدم فى مقاله بعض النصوص القرآنية ! لكن واضح أن أساس التخليط هنا ، هو أنه يستعمل كلمة « التجريد » بمعنى انطباعى مضلل ، يختلف عن المعنى المعروف فى المنطق والفلسفة . ويبدو أنه متأثر بمعنى « التجريد » فى الرسم ، حيث تستخدم الألوان والأشكال بدون صور محددة ، أو بمعنى « التجريد » فى الموسيقى التى بدون كلمات . لكن – أولا – مثل هذا التجريد يستعمل جزئيات حسية مباشرة ، ولا يتجرد إلا من التحديدات المفهومة . فكيف ينطبق ذلك على الشعر العربى ؟! وثانيا ، هو يتحدث عن التجريد فى الرسم الاسلامى ، ليشير إلى مايسمى « الرسم الزخرفى » المكون من أشكال أو خطوط هندسية مكررة . وهذا لا يسمى تجريدا بأى معنى . فضلا عن أنه مأخوذ أصلا من بعض اتجاهات الفن القبطى ، لأن التعاليم الاسلامية والأحاديث النبوية الحاسمة كانت تشدد على تحريم رسم أى شيء فيه روح ! (انظر فى ذلك مثلا كتاب البخارى الجزء الثانى ص ١٢ وص ٢٧ – ٢٨ باب بيع التصاوير التى ليس فيها روح) . وثالثا ، أنه لا يتحدث عن التجريد فقط (والذى يمكن أن ينطبق على التجريد من الملابس فى الحرارة الصحراوية !) ، بل يتحدث أساسا عما يسميه « الكليات أو الأفكار المجردة » . وهذا معنى آخر يتعلق بالمنطق والفلسفة ، ويعبر عن التجريد من الجزئيات الحسية والانطباعات التى هى جوهر الفن المنظور أو الفن المسموع من أى نوع كان ! فالكليات والأفكار المجردة هى التحديدات والقوانين والمبادىء العلمية والفلسفية . فكيف نصف الشعر والرسم فى الاسلام بأنهما يستخدمان الأفكار المجردة ؟! وكيف نصف الروح الصحراوية الاسلامية بأنها روح كليات مجردة أى كليات علمية وفلسفية ؟! واضح أن الشيخ زكى لم يعد يهتم بالتمييز بين معانى الكلمات !

البيروسترويكا ..
وأوهام أعداء التحرر الفكرى

□ كتب أحد الصحفيين مقالا فى مجلة الهلال عدد أكتوبر ٨٨ ، بعنوان « ربيع براغ وشتاء موسكو » . فى هذا المقال تناول حركة التمرد التى حدثت فى تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٨ ، والتى كانت ستؤدى إلى إسقاط النظام الشيوعى والانفصال عن المعسكر السوفييتى . يقول إنها كانت تريد اشتراكية ذات وجه إنسانى تطلق الحريات الديمقراطية ، وإن برنامجها كان يرفض أبوة الاتحاد السوفييتى للمعسكر الاشتراكى وأبوة الدولة للشعب فى الداخل ، وكان يطلب تخلى الحزب الشيوعى عن سياسة إصدار الأوامر أى عن القيادة والتوجيه . وهو يزعم أن هذه المطالب هى نفس الطريق الذى تسير عليه اليوم حركة القيادة السوفييتية بزعامة جورباتشوف ، وأن المسئول عن رفضها وعن استخدام القوة فى تصفية ذلك التمرد هو برجنيف ! وهذا تضليل وتشويه . فمبادىء قيادة الاتحاد السوفييتى للمعسكر الاشتراكى وقيادة الحزب والدولة للمجتمع ، هى مبادىء ثابتة لا يمكن التخلى عنها ، ولكن يمكن فقط تطويرها وتدعيمها بوسائل مختلفة كما بدأ يحدث اليوم . ويقول إن قائد التمرد التشيكوسلوفاكى دوبتشيك ، كان يرى مقاومة القوى المعادية للاشتراكية بالحوار الايديولوجى المفتوح وليس باستخدام الأساليب التقليدية . لكن الحقيقة أنه يجب التمييز بين خلافات الرأى والتعبير ومبادىء الفكر وحرية العقل من ناحية ، وبين النشاطات المعادية للاشتراكية وللقيادة السوفييتية من ناحية أخرى ، فالأولى يجب السماح بها من خلال الوسائل التى لا تتعارض مع استقرار النظام الاجتماعى ،

بينما الثانية يجب قمعها قمعا يتناسب مع درجة خطورتها . أما دوبتشيك فكان يريد فتح الأبواب على مصاريعها للقوى المعادية للاشتراكية وللاتحاد السوفييتى ، على وهم الحوار معها ! وفى ظروف تفوق الاستعمار الأمريكى والغربى وسيطرته على العالم ، كان هذا يعنى التحرك فى اتجاه الانفجار الشعبى ضد الدولة وضد التحالف السوفييتى . فكيف كان يمكن لبرجنيف أو لغير برجنيف أن يسمح بذلك - مهما كانت النوايا الحسنة لقادة التمرد ؟!

□ وفى أهرام ٢ أكتوبر ٨٨ ، كتب مصطفى بهجت بدوى مقالا مغرضا عن رحلته إلى المجر ، بعنوان « عندما تحوم المجر بين الاشتراكية والليبرالية » . وهو يتحدث فى سطحية عن بعض الاصلاحات الاقتصادية فى المجر ، مع الاشارة إلى احتمال السماح بتعدد الأحزاب . ورغم أنه يقول إن ذلك إذا حدث سيحدث « فى إطار الاشتراكية وتحت هيمنة الحزب الاشتراكى (أى الشيوعى) » ، ورغم أن بعض دول المعسكر الاشتراكى تأخذ فعلا بنظام تعدد الأحزاب مثل بولندا و« تشيكوسلوفاكيا » ، إلا أنه كما يعبر العنوان وروح المقال يعتبر هذه التطورات الاقتصادية والسياسية خروجا من الاشتراكية وانتقالا إلى الليبرالية البرجوازية ! ومصطفى بهجت بدوى أحد العسكريين الذين ركبوا حركة يوليو ٥٢ ، فأتاحت له سلطاته أن يشتغل بالصحافة وبالمناصب الصحفية وأن ينشر الشعر وأن يدبج المقالات ويصدر الكتب . وهو شديد التدين ولا يتعاطف مع الشيوعية . ولهذا يشترك هنا فى التنظيرات الوهمية عن آفاق الثورة الفكرية العظمى التى بدأت فى العالم الاشتراكى .

□ هذا وكان أحمد بهاءالدين فى كلمته اليومية فى الأهرام ، قد كرر فى ملاحظاته المتتالية عن التغيرات الأخيرة فى الاتحاد السوفيتى ، أن جورباتشوف « فتح الأبواب على مصاريعها للتدين ! » ! وهذا ماتكرر أيضا بأقلام آخرين ، خصوصا من الصحفيين الاسلاميين . لكنه فى الحقيقة إدعاء مقصود به التأثير فى الاتجاهات الفكرية لأنصار الاتحاد السوفييتى فى المنطقة . وأصل هذا الادعاء ، هو أن الاتحاد السوفييتى كان يمارس التعتيم والتعمية على كل مايجرى فيه من نقائص وانحرافات وجرائم أو حوادث ، ثم انتقل فى ثورة إعادة البناء والمكاشفة / الجلاسنوست إلى كشف وقائع ذلك كله ، بل وتسليط الأضواء عليها أحيانا . فتصور البعض أن هذا يعنى إعتمادها وتكريسها أو تشجيعها . لكن رغم الحقوق المكفولة فى القانون للأديان فى الاتحاد السوفييتى منذ نوفمبر ١٩١٧ ، فالحقيقة أن الاتحاد السوفييتى يفاخر دائما بأنه أول دولة لا دينية فى التاريخ . وهذا مبدأ علمى رئيسى يعلو على مبادىء الماركسية - هذه التى يتراجع عنها الاتحاد السوفيتى تدريجيا إلى المزيد من العلم الحقيقى والمزيد من الاشتراكية الحقيقية الناجحة والمزيد من العقلانية المادية . وفى ظل التجهيلية الستالينية والتعمية الماركسية البيروقراطية ، كانوا يتجاهلون ظاهرة انتشار الدين أو يكتفون بمعالجتها إداريا . أما فى ظل ثورتهم الفكرية العظمى واعترافهم الواعى بوقائع مجتمعهم ، فإنهم يتجهون إلى مواجهتها بالصراع الفلسفى والفكرى والثقافى . وهذا يعنى بداية عصر جديد من ازدهار الفلسفة والجدال الفكرى العلمى والثقافة العقلانية .

■ كتب ومطبوعات ■

□ كتاب تذكارى عن توفيق الحكيم □

أصدر المركز القومى للآداب العدد الأول من سلسلة « الكتاب التذكارى » ، وخصصه لتوفيق الحكيم . الكتاب بعنوان « **توفيق الحكيم : الأديب ، والمفكر ، الإنسان** » .

يحتوى الكتاب على مقالات ودراسات : البناء الروائى فى مسرح الحكيم للدكتور محمد زكى العشماوى ـ مستويات الرمز فى مسرح توفيق الحكيم للدكتور محمد فتوح أحمد ـ السياسة فى مسرح توفيق الحكيم للاستاذ فؤاد دواره ـ الذهنية فى مسرحه للدكتور عبد العزيز النعمانى ـ مدخل الى عالمه الجمالى للدكتور عبد العزيز الدسوقى ـ اللغة فى مسرح الحكيم للدكتور محمد العبد ـ ايزيس الحكيم للدكتور احمد عثمان ـ بين بيراندللو والحكيم للدكتور ابراهيم عبد الرحمن ـ توفيق الحكيم ويونسكو للدكتورة هيام أبو الحسن ـ تأثيرات أسبانية محتملة فى بيجماليون للمستشرق خوليو ساماس .

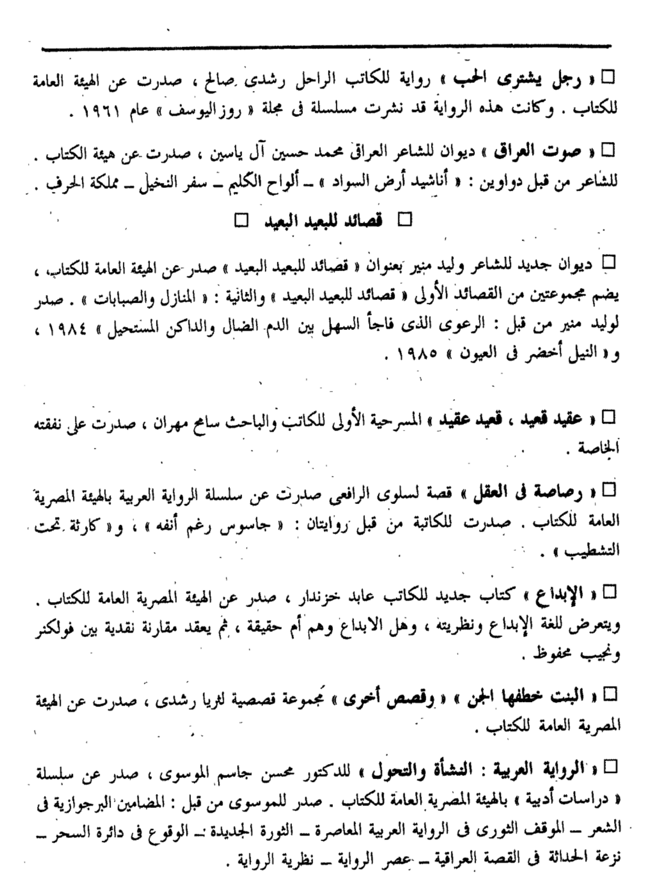
□ من الهيئة المصرية العامة للكتاب □

□ « **الزمن وقياسه** » ضمن سلسلة الألف كتاب (الثانية) ، وهو يعرض لفكرة قياس الزمن « من جزء من البليون جزء من الثانية وحتى مليارات السنين » . تأليف : زافيلسكى ف . س ، ترجمة د . مهندس : ابراهيم محمود شوشة .

□ « **أجهزة تكييف الهواء ووسائل الانتقال** » : عن نفس السلسلة (الألف كتاب الثانية) . تأليف المهندس : ابراهيم عثمان القرضاوى .

□ « **الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى** » (الألف كتاب الثانية) تأليف : بيتر و . داى ، ترجمة : يوسف ميخائيل أسعد .

□ عن مركز تحقيق التراث بالهيئة ، صدر « **عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان** » للمؤرخ العربى بدر الدين محمود العينى . ويتناول هذا الجزء (عصر سلاطين المماليك) . حقق الكتاب ووضع حواشيه د . محمد محمد أمين ، أستاذ تاريخ العصور الوسطى بكلية الآداب ، جامعة القاهرة .



□ « **رجل يشترى الحب** » رواية للكاتب الراحل رشدى صالح ، صدرت عن الهيئة العامة للكتاب . وكانت هذه الرواية قد نشرت مسلسلة فى مجلة « روز اليوسف » عام ١٩٦١ .

□ « **صوت العراق** » ديوان للشاعر العراقى محمد حسين آل ياسين ، صدرت عن هيئة الكتاب . للشاعر من قبل دواوين : « أناشيد أرض السواد » ـ ألواح الكليم ـ سفر النخيل ـ مملكة الحرف .

□ قصائد للبعيد البعيد □

□ ديوان جديد للشاعر وليد منير بعنوان « قصائد للبعيد البعيد » صدر عن الهيئة العامة للكتاب ، يضم مجموعتين من القصائد الأولى « قصائد للبعيد البعيد » والثانية : « المنازل والصبابات » . صدر لوليد منير من قبل : الرعوى الذى فاجأ السهل بين الدم الضال والداكن المستحيل » ١٩٨٤ ، و « النيل أخضر فى العيون » ١٩٨٥ .

□ « **عقيد قعيد ، قعيد عقيد** » المسرحية الأولى للكاتب والباحث سامح مهران ، صدرت على نفقته الخاصة .

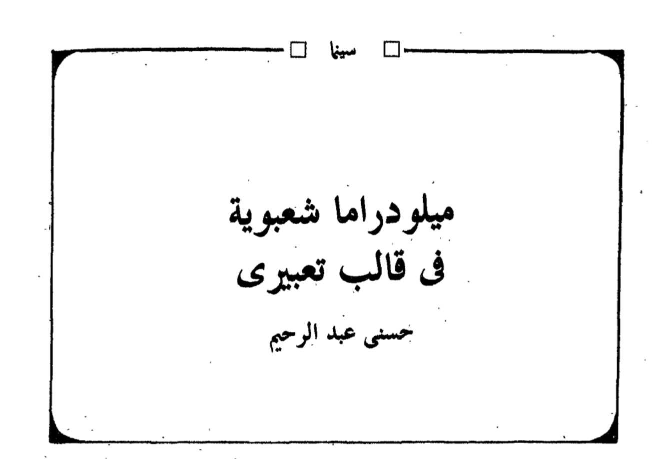
□ « **رصاصة فى العقل** » قصة لسلوى الرافعى صدرت عن سلسلة الرواية العربية بالهيئة المصرية العامة للكتاب . صدرت للكاتبة من قبل روايتان : « جاسوس رغم أنفه » ، و « كارثة تحت التشطيب » .

□ « **الإبداع** » كتاب جديد للكاتب عابد خزندار ، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ويتعرض للغة الإبداع ونظريته ، وهل الابداع وهم أم حقيقة ، ثم يعقد مقارنة نقدية بين فولكنر ونجيب محفوظ .

□ « **البنت خطفها الجن** » « **وقصص أخرى** » مجموعة قصصية لثريا رشدى ، صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

□ « **الرواية العربية : النشأة والتحول** » للدكتور محسن جاسم الموسوى ، صدر عن سلسلة « دراسات أدبية » بالهيئة المصرية العامة للكتاب . صدر للموسوى من قبل : المضامين البرجوازية فى الشعر ـ الموقف الثورى فى الرواية العربية المعاصرة ـ الثورة الجديدة ـ الوقوع فى دائرة السحر ـ نزعة الحداثة فى القصة العراقية ـ عصر الرواية ـ نظرية الرواية .

وله تحت الطبع : أدب الحرب القصصى فى العراق ـ مجتمع ألف ليلة وليلة .



ميلودراما شعبوية في قالب تعبيرى

حسنى عبد الرحيم

الحرص من جانبنا على متابعة أفلام بعض المخرجين بالنقد ينطلق من الاعتقاد بأن هؤلاء المخرجين يختلفون عن السواد الأعظم فى السينما المصرية ، التى تخرج لنا أفلاماً هدفها الوحيد تضليل المتفرجين والمساهمة فى زيادة إغتراب الإنسان عن واقعة .

إن ماتفعله غالبية الأفلام التى تنتجها أستديوهات السينما فى مصر يماثل إن لم يكن يتفوق على مايفعله مهربو وتجار ومروجو المخدرات . وهذه الأفلام تخرج عن إمكانية المناقشة كأعمال للفن .

« خيرى بشارة » من المخرجين الذين نحرص على متابعتهم ومناقشة ابداعاتهم ذلك أنه ، منذ بداياته الأولى كمخرج تسجيلى ، عبر عن حساسية نقدية عالية مسلحة بتكوين سينمائى متميز . لقد ناقشنا أعماله الروائية « العوامة ٧٠ » و « الطوق والأسورة » ، وأنتهينا إلى الاعتقاد بأن خطة السينمائى فى صعوده كمخرج يتميز بأسلوب تعبير متطور ، واستطاع أن يوظف تجربته الكبيرة فى السينما التسجيلية لصالح أعمال روائية تزداد عمقاً . أننا نود أن نلفت النظر قبل مناقشة فيلم الأخير « يوم حلو .. يوم مر » إلى أحد منطلقات منهجنا النقدى الذى نحاول إستخدامه لقراءة العديد من الأعمال السينمائية — ممايتيح للسينمائيين والقراء تفهم أفضل للنقد التطبيقى الذى نمارسه .

□ « ديالكتيك الشكل والمضمون »

لا يخضع أسلوب السرد السينمائى للأهواء الاعتباطية بالنسبة للسينما التى ترغب فى أن تجد لها مكاناً « كفن سابع » . فأسلوب السرد ، أو الخطاب السينمائى كما يحب البعض أن يسميه ، هو دالة للموضوع السينمائى وتتعقد المسألة فى السينما عن بقية الفنون ؛ ففى الشعر والتصوير والنحت وإلى حد ما فى الموسيقى ، فإن عملية الإبداع تمر عبر وجدان وعقل مبدع واحد هو الشاعر والرسام والمؤلف ، ويختار المبدع الأسلوب الذى يتلاءم مع طبيعية الموضوع الذى يعالجه .



فاتن حمامة

محمد منير

فى السينما يختلف الأمر حيث هنا مراحل متدرجة من الإبداع : كتابة السيناريو والحوار — [التمثيل — التصوير — المونتاج] ، (الإخراج) . كما أن هناك أيضاً **الموسيقى التصويرية — والملابس والديكور .**

والعمليات المتتالية هذه يقوم بها مبدعون أفراد ذوو حساسيات إبداعية مختلفة .

إن نجاح فيلم فى رأينا يرتكز على إمكانية التوافق بين العمليات المختلفة لصناعة الفيلم ضمن منظور إبداعى واحد واقعى — تعبيرى — سيريالى .. إلخ

ولأن الموضوع السينمائى لايمكن تصوره فى إحدى مراحل هذه العملية (مثلاً بعد كتابة السيناريو) فهو يتكون خلال العملية ويأخذ حدوده النهائية فى الشريط الكامل الصنعو المعد للعرض .

ولهذا يصلح العديد من الأعمال الروائية أو السيناريوهات لمخرج دون آخر يتلاءم أسلوبه مع الموضوع الذى يعالجه .

ولهذا دأب العديد من كبار السينمائيين فى الآونة الأخيرة على كتابة سيناريوهات أفلامهم بأنفسهم ، ليس كموضة كما يتصور البعض ، لكن للوصول إلى أقل فجوة ممكنة بين السيناريو والإخراج .

وعندما نسمى مخرجاً ما كـ« دى سيكا » أو « صلاح أبو سيف » بأنه واقعى فإننا لانقصد أن نمدحه ، وإنما نحدد أسلوبه . وعندما نسمى « فيلليني » و« يوسف شاهين » — فى عدد من أفلامه — سيرياليين ، فإننا لانشتمهم ، وإنما نحاول أن نميز أسلوبهم السينمائى عن غيرهم .

ضمن هذا السياق وصفنا أسلوب «خيرى بشارة» بالتعبيرية ، أى أنه أسلوب يرتكز على الواقع متجاوزاً الدلالات المباشرة له ليعرض مشاعر وعواطف وأفكار يشير إليها هذا الواقع .

□ يوم حلو .. يوم مر

التاريخ الذى يحكيه السيناريو هو تاريخ عائلة فقيرة ، مات عائلها الذى كان يعمل بالموسيقى العسكرية . وتدخل الأم — عائشة — (فاتن حمامة) وبناتها الأربع فى صراع من أجل الإستمرار ، فتعمل الأم وأبنتها الكبرى بحياكة الثياب ، وتعمل الوسطى فى معمل ملابس ، والصغرى كممرضة . وتُخرج الأم فى النهاية أبنها الصغير من المدرسة ليصبح « صبى فران » .

يبدأ السرد بعائشة وبناتها وأبنها فى تسجيل تليفزيونى بعدما فاز الطفل بمسجل فى مسابقة فوازير لتحدد فى إجابتها على المذيعة أملها ومشروعا فى الحياة « ستر البنات » والخيط الذى يستمر طوال الفيلم هو محاولة الأم ستر بناتها ، وفى النهاية فشلها فى ذلك . الأبنة الكبرى المخطوبة من حرفى عائد من بلد عربى ومدمن ،

والأصغر تحب بائع اللبن الذى يحاول اغتصابها ثم تتزوج من أخرس يعمل حرفياً فى الحارة، والأصغر يقيم معها زوج أختها علاقة غير شرعية وتتحول إلى إعطاء حقق المخدرات للمدنيين .

العائلة محاطة بعالم معاد بالكامل : زوج سناء (حنان يوسف) يستغل الأم والبنات . والفران الذى يعمل عنده الطفل يحاول إغراء الأم ، وبائع اللبن يحاول إغتصاب الأبنة الكبرى والأبنة الصغرى تقع ضحية لإغراء المال .

السيناريو يقوم على هذه الفكرة السوداوية « العالم المعادى » لهؤلاء التعساء . والعالم هنا ليس العالم الموضوعى ولا القوى الإجتماعية المسيطرة ، لكنه العالم القريب ، شركاء الحارة والبؤس . إنهم معادون لهذه الأسرة التى فقدت عائلها .. رغم أن الأم هى التى تحيى الأفراح والمآتم .

العلاقات الخارجية للأسرة لا توجد سوى كعلاقات نفعية أو إعتداء من هذا العالم الخارجى (الحارة) . والعلاقة الوحيدة التى تشير إلى وجود ما فى وسط إجتماعى علاقة مع زبونة قبطية ، تدخل معها الأم فى « جمعية » حتى تشترى جهازاً لبنتها .. الحرفى (محمد منير) يستغل الأسرة ويحوز على أبنتها . والحرفى الآخر (أحمد كمال) يحاول أن يتزوج سناء بالقهر ، وبائع اللبن يعتدى عليها ، وحتى إبنة البقال الصغيرة تستغل الأبن فى قراءة الرسائل بينما تعيش فى علاقة مع آخر .

ينطلق السيناريو الذى ليس واقعياً من ذهنية محملة بعقدة إضطهاد مر ، لكى ترى هذه العلاقات كعملية مستمرة لإستغلال هذه الأسرة التى فقدت عائلها . وتتحول السوداوية نفسها لكى نرى الأم أيضا وهى تستغل إبنها الوحيد الذى من المفروض أنه محبوبها وتبتز من البقشيش الصغير ، والأبنة تخون أختها . تهرب الإبنة من المنزل لكى تتزوج حرفياً أبكم ، وتتجب منه ، ويهرب الطفل الصغير مشرداً فى المدينة الكبيرة وتحرق الأبنة الصغيرة نفسها ويهرب عنتر من المنزل بينما تجهض أبنة أخرى . وتتذكر فوراً « بداية ونهاية » لصلاح أبو سيف .

كان ينبغى أن ينتهى الأمر عند هذا الحد لكن ضرورات ما فرضت على كاتب السيناريو أن يستمر لكى تعود الأم إلى البيت بطفل إبنتها التى هربت ، وتشرق الشمس من جديد ، فيعود أيضاً الأبن الذى هرب حاملاً معه لحمة العيد للأم ، وتنزل الستار .

الكاتب الذى حاول أن يكتب سيناريو واقعياً أنتج سيناريو من عناصر واقعية ، لكن الروح التى كتب بها روح تعسة محملة بأيديولوجيا الاضطهاد ، لا تصلح لوصف حالة أسرة مصرية فقيرة فى حارة شعبية ، وإنما لوصف أسرة يوذية فى حارة يهود . وتنطلق ألسنة أفراد الأسرة بحكم وأمثال تعيسة تعبر عن محاولة ذهنية مريضة بعقدة الاضطهاد ، ولا تستطيع أن ترى العالم ، حتى العالم الصغير فى حارة شعبية إلا كاعتداء متواصل ، لكى يصل الأمر إلى الأعتاقد بأن السعادة والتضامن والتجاوز ممكن فقط فى الحياة الأخرى رغم الحيلة التى تخرج عن السياق بعودة الأبن وولادة الطفل .

لا أستطيع من وجهة نظر واقعية أن أقبل هذا المنظور للمضطهدين ، الذى تكون نتيجته الوحيدة ربما الإنتحار الجماعى للخلاص من ورطة الحياة ذاتها .

حاول « خيرى بشارة » أن يصنع من هذا السيناريو فيلماً متجاوزاً « فقر المؤلف » فماذا فعل ؟

خيرى لا يقف على هذه الأرض ، إنه يفهم أن البؤس يولد تضامناً ولا ينطلق تماماً من عقدة الاضطهاد . فكانت النتيجة حارة مصنوعة من مشاهد تعبيرية فى غاية الرقة والشفافية ، وأسلوباً فى السرد يتجاوز البؤس مستعيناً بديكورات ومناظر من أجمل ما صنع فى السينما المصرية صممها « أنس أبو سيف » وكاميرا طارق

التلمسانى التى نقلت الحارة والمنزل إلى الشاشة كأجمل ما يمكن .

ربما صنع كل هذا فيلماً كبيراً مع سيناريو مغاير . الشيء المعيب جداً فى إخراج بشارة هو إختياره وإدارته للمثلين : « **فاتن حمامة** » تمثل على إيقاع واحد طوال الفيلم بدءاً من السعادة فى اللقطة الأولى على التليفزيون حتى الكارثة الكبرى . نحن أمام هذا التعبير الشمعى القاتل ، كان حرياً أن نرى تغييراً كبيراً بعد فرار الأبناء وموت أبنة وسقوط أخرى ، لكن نفس الوجه الشمع الذى يمثل الدور المقرر علينا لفاتن حمامة منذ زمن بعيد .

المغنى « **محمد منير** » .. ليس التمثيل « خفة يد » أنه شيء آخر ، ولا يمكن لبعض الحركات المنقولة عن سائقى تاكسيات البيجو صنع شخصية على الشاشة .

« **حنان يوسف** » طول الوقت مفصولة عن دورها ، جمود كامل وحركات أوتوماتيكية ، وحتى شعرت فى لقطة الاستحمام أنها خائفة .

تبقى **سيمون** التى قامت بدور الفتاة الفائرة الشبقية بإقناع كبير وتكوينها يسمح بإعطاء هذا الشعور .

« **عبلة كامل** » ليس هناك جديد فهى تقوم بالدور الذى أتقنته فى المسلسلات التليفزيونية والأفلام وتعودنا عليها وهى تقوم به بإتقان .. لكن السؤال ما نهاية هذا ؟ هل هذا الدور أصبح هو المعروف لها فقط ؟ لا بد أن نرى جديداً حتى نحكم على طاقاتها التمثيلية .

فى الأخير نحن أمام فيلم ممزق بين اتجاهين اتجاه فى الكتابة الميلودرامية السوداء التى تنطلق من عقد ومكونات أيدلوجيا المضطهد واتجاه فى الإخراج واقعى تعبيرى .

لم أحب الفيلم كبناء متكامل رغم محبتى الجمة لأسلوب خيرى وتصميمات أنسى وكاميرا طارق التلمسانى .

خيرى بشارة مخرج كبير ربما تورط فى عمل فرضته عقلية إنتاجية معينة ، نتمنى من صميم فؤادنا ألا يسمح لنفسه بالوقوع مرة أخرى فى حبائله من أجل السينما التى سيعطيها كثيراً ، ومن أجلنا .

حلم الأحلام وداوندى سولاناس

لا يصنع سولاناس أفلامه بقلب بارد . إنه يحكى حكايات مسلية ومفيدة يحكيها كما سمعها تقريباً من البحارة وعمال المناجم ، فى قلب المأساة التى تجرى . حكايات مسلية ونكت ولحظات حب متألقة .. عندما كان منفياً قرر العودة فى ملحمة « **تانجو المنفى – جارديل فى المنفى** » .. تجميع لوطنه من الذاكرة بعيداً عن الدبابات العسكرية والجنرالات . وعندما عرض التانجو بعد نهاية الحكم العسكرى بدأ الشباب يتعلمون مرة أخرى التانجو والملامسات الخلفية والتدحرج فوق العشب عارين .

بعد العودة كان « **الجنوب** » «**Sud**» الذى هو فى الوقت نفسه اسم لأمتع التانجوهات الأرجنتينية .

الخيار ليس جزافياً إنه إختيار لـ« **حلم الأحلام** » الذى يبقى فى قلب الطبقة التى تضاجع القهر « البروليتاريا » فى « بيونس أيرس » والتى لم تذهب إلى المنفى وقدمت من بين ٠٠ ,٦٠ مفقود نصفهم . على التانجو الجنوبى حيث هربت فلول المتمردين يسرد « سولانس » بذرة الحلم التى بقيت فى السجون وهربت إلى الجنوب وأغنيات كباريهات المدينة التى سباها الجنرالات .

لايسير السرد وفق مخطط واقعي . إنه يتطور مع المخيلة الحرة دامجاً مستويات التعبير والتخيل والحسية ليبقى حلم الأحلام كاملاً كيوتوبيا يطاردها رجال ونساء بقلوب حارة لتبقى فى الأخير الأمل الذى لا يفقد أبداً والذى يعطى للرجال والنساء القدرة على ممارسة الحب الحسى الكامل والغناء والتظاهر والإضراب ومقاومة الأحزان الجمة التى حملها معهم أطفال اليانكى المدللون .

لن تقوم القيام قبل تحقيق حلمنا حتى لورغبت فى هذا السيد الرب وسندافع عن الكتب وعن « إيروتيكا الحياة » .

داوندى سولاناس ليس سرداً لأفكار . إنه رؤية فنية للواقع ، حيث تجاورت دائماً الحقيقة والخيال ولاتمييز بينهما .

تمتع بصرى لاينتهى بصورة سينمائية كما لو فن تشكيلى وتمتع سمعى بالتانجو كما لو فى صباح ثورة كبيرة مهزومة .

وفوق كل شيء صداقة لكل ماهو حى فى تلك البلاد ، النساء النابضات والمراعى واللغة الإسبانية بالأرجنتينى والعمال المضربين ومظاهرات أمهات المفقودين ، والحياة كتعاطى للخمر حتى السقوط أرضاً .



شهداء ... قضية !

دكتور / سعيد اسماعيل على
استاذ أصول التربية بجامعة عين شمس

مطاردون دائما : السياط وراء ظهورهم ، وفوهات المدافع تجاه جنوبهم ، وأبواب السجن والمشانق أمام أنظارهم ..

أنهم المثقفون الثوريون ، لماذا ؟ لأن هؤلاء هم ضمير المجتمع .. محكمته الفكرية التي تقلب الأمر على مختلف وجوهه لتحكم هل هو خطأ فتسعى لمحوه ومحاربته حتى ولو كان مصدره موقع عال فى هرم السلطة ، أم هو صواب فتؤيده وتدعمه حتى ولو كان مصدره موقع متواضع فى الهرم الاجتماعى .

همومهم تتخطى حدود الزمان لتصبح ثلاثية الابعاد ، تستصفى من الماضى ما يعين الحاضر فى حركته ، وتهيل التراب على ما يعيقها من هذا الماضى ، وتستقرىء الحاضر فتنظر فى صخبه وضجيجه وتواجه مشكلاته واوجه معاناته .. انه الواقع الذى تحياه .. وتستشرف المستقبل بتطلعاته وأماله ، فهو يمثل المصير الذى ستصير اليه ، لاتريد ان تكون لعبة فى يد المجهول ، وانما موجهة ومسيطرة له فى الطريق الذى تطمح اليه .

من هنا ، كانت أعين السلطات عليهم منذ فجر التاريخ ، بالاسلوبين الشهيرين : الترغيب والترهيب .. سيف المعز وذهبه .. الموزة والعصا :

كان سقراط يحب الحكمة وينشدها ، فقد كان يتلمسها فى كل من يصادفه ، واعتاد ان ينزل الى سوق أثينا أو المجتمعات العامة ، ثم يتحدث مع كل من أنس منه ميلا الى الكلام فى مسائل الحياة والناس ومايتعلق بهذا وذاك ، لايعبأ بحالة من يحادثه ، غنى أم فقير ، شاب أم شيخ ، صديق أم غير صديق ، وحديثه مباح لكل من يريد ، لايأخذ عليه اجرا كما كان يفعل السوفسطائيون ، ولم يكن يحتكر الكلام ، بل يتبادل الحديث ، ويوجه المناقشة الى الجهة المنتجة .

لبث سقراط يزاول فى كل يوم حواره الفلسفى ، لايلتزم له مكانا معينا ، فهو يحاور فى السوق ، وفى حوانيت الصناع ، وفى أروقة الحمام ، وفى الملاعب الرياضية ، ولايلتزم لحواره موضوعا معينا ، فهو يناقش فى كل مايعرض من مسائل ، حتى بلغ من عمره السبعين ، وكان قد ألّب عليه فئات وقوى متعددة من ذوى السلطة والسيطرة فى المجتمع الاثينى ، ذلك أنه كان حريصا على أن يعرى نظام الحكم الاثينى الذى ارتدى مسوح الديموقراطية ، بينما اسفرت الصورة التطبيقية لها عن شرور اجتماعية مدمرة .. كذلك أغضب الطبقة العالية لأنه كان يمقت الارستقراطية لما تجر وراءها من الاستبداد والاستغلال .

وكان الشبان من ابناء الأغنياء لايجدون عملا يشغل اوقاتهم ، حيث كان (العبيد) هم الفئة المكلفة بالعمل والانتاج ، فكان هؤلاء الشبان يستمتعون بالانصات الى سقراط وهو يفضح جهل كثيرين ، وكانوا ينسجون على منواله ، فزادوا بعملهم هذا من أعدائه « لأن الناس لم يريدوا الاعتراف بأن ادعاءهم العلم قد افتضح » .

وعلى الفور ، يقبض على الرجل ويودع السجن ، ويشهر فى وجهه اسلحة الاتهام المعروفة : التكفير دينيا واجتماعيا ، انه يسىء الى الدين ، ويفسد الشباب !!

لكن سقراط ، ككل مثقف ثورى حقا ، كان جنديا فثبت فى مكانه الذى أمر ان يثبت فيه ، والآن — كما قال فى الدفاع : « يأمرنى الله ان أودى رسالة الفيلسوف ، التى هى البحث فى نفسى وفى سائر الناس » ، وانه لمما يشينه ان يتخلى عن مكانه فى ميدان القتال . ان الخوف من الموت ليس من الحكمة ، اذ لايدرى أحد ان كان الموت لايفضل الحياة ، فلو وهب الحياة على شرط الا يعود الى ما عرف عنه حتى اليوم من جهد فكرى ، لأجاب : « مادمت حيا قويا ، لن اقلع عن ممارسة الفلسفة وتعليمها ، مستميلا اليها كل من عسانى مصادفته .. اذا اعلموا ان ذلك أمر الله » .

وتستمر كلمات سقراط : « ففى ظنى انكم ربما تضيقون صدرا (كالرجل الذى يوقطونه من نومه بغتة) ، وربما تظنون انه من اليسير ان تقضوا علىّ بضربة واحدة .. وعندئذ يتاح لكم ان تستأنفوا النوم بقية حياتكم ، الا اذا ارسل لكم الله فى عنايته بكم نذيرا آخر » .

لكن القوم كانوا قد بيتوا لسقراط امرا ..

لقد حكموا عليه بأن يتجرع كأسا من السم . وتذهب روحه الى بارئها ووراءها صرخات الضمير البشرى تنعى الجور وتندد بالاستغلال .

ولم تكن تلك المأساة الا حلقة أولى فى سلسلة استمرت باستمرار التاريخ البشرى وحتى كتابة هذه السطور ، وفى ظننا ، والى ان يرث اللّه الأرض ومن عليها !!

كانت هذه القصة مثالا صارخا لمأساة المثقف والمفكر ذى الضمير اليقظ ، من احداث عالم الغرب ، فماذا عن عالمنا الشرقى .. مسرح الاستغلال والاستبداد ؟

عندما بدأت الأموال تنهمر على الخلفاء والأمراء والسلاطين ، وتتسع رقعة الدولة الاسلامية ، يشعر السلطان بأن ماله وجنده وحراسه وقانونه ليست عمدا كافية ترسخ سلطانه ، فيهرع الى ابرز ممثلى الثقافة .. الى الشعراء ، ينشدونه القصائد ويتغنون بعظمته وعبقريته ، فيجزل لهم العطاء ، فاذا ما أحجم البعض ، فهناك سيفه وسجنه ، وهناك الفتاوى والأحكام بأنه (متفرد) وانه (فاسد العقيدة) فالمثقف المسموح به فى النظام الاستبدادية الاستغلالية هو من يتقن المديح والتبرير وتزويق الواقع وزخرفته بالخيال ، اما هذا الذى يكشف عن العيوب وينقد ويخالف ويواجه ويصارح ، فلابد من ابعاده عن الناس حتى يظلوا فى سباتهم يعمهون .

ونحن اذ نشير الى قضية القول (بخلق القرآن) لانقصد الحديث عنها فى حد ذاتها ولا ابداء الرآى فيما قيل بخصوصها وترجيح كفة هذا على ذاك ، وانما مرادنا ابراز (نموذج) ، ليس فريدا بطبيعة الحال فى التاريخ العربى الاسلامى ، فهو متكرر كما قلنا دائما وأبدا .

كان الخليفة العباسى (المأمون اولا ثم المعتصم) قد رأى فى هذه القضية رأيا لم يقتنع به الفقيه الكبير الامام احمد بن حنبل ، فجاهر برأيه دون ان يحفل بأنه لن يجدى هوى فى نفس الحاكم فالحق أحق ان يتبع ، فماذا حدث ؟

سجنوه ووضعوا الاغلال فى يديه وقدميه ثم احضروه للخليفة ، « فجىء بحاملى السياط وجردوه من ثوبه ، وأوقفوه بين يدى حاملى السياط . قلت (اى ابن حنبل) :
— يا أمير المؤمنين ! الله ! ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « لايحل دم امرىء مسلم يشهد ان لا اله الا الله ، الا باحدى ثلاث » .. فبم تستحل دمي ولم آت شيئا من هذا ؟ يا أمير المؤمنين ! اذكر وقوفك بين يدى الله كوقوفى بين يديك .

لكن الأمير أصم اذنيه ، وأمر به . ويصف لنا ابن حنبل المشهد فيقول :
« جىء بكرسى ، وأقامونى عليه ، وقال لى واحد من جملة السياط ان خذ بيدك بأى الخشبتين ، فلم

أفهم قوله .. فجعل أحدهم يضربنى سوطين ، ويجيء الآخر فيضربنى سوطين ثم الآخر كذلك .. وقام المعتصم الى ، يدعونى الى قولهم بخلق القرآن ، فلم اجبه ، فأعادوا الضرب ، ثم جاء الى الثالثة ، فدعانى فلم أعقل ما قال من شدة الضرب ، ثم أعادوا الضرب ، فذهب عقلى ولم أحس بالضرب ، وأرعبه ذلك من امرى ، وأمر بى فأطلقت ، ولم أشعر الا وأنا فى حجرة من بيت وقد اطلقت الأقياد من رجلى » .

ان الذى يستوقفنا من هذه القصة أمران :

أولهما : ان احمد بن حنبل يقدم لنا صورة لما ينبغي ان يكون عليه صاحب الرأى من صلابة لاتلين مع الضغط والارهاب ، كأنما وضع الحق فى احدى كفتي الميزان ووضعت الدنيا بأسرها فى الكفة الأخرى فرجحت كفة الحق .

ثانيهما ، ان الرأى لاينبغى ان يحارب بالسيف ، وانما الفكرة لاتبارزها الا فكرة اخرى ، ولقد ذهب المأمون ومعه المعتصم من أصحاب السلطة والسيف ، وبقيت آراء ابن حنبل وأفكاره تغذى الملايين فى كل مكان !!

ولهذا لم يكن غريبا ان بعض الكتاب العرب والمسلمين من أصحاب الوعى الصحيح لا الزائف يحذرون من (مخالطة الأمراء والسلاطين) ، يقول الحافظ ابو الفرج عبد الرحمن بن الجوزى : « فالدخول على السلاطين خطر عظيم لأن النية قد تحسن فى أول الدخول ، ثم تتغير باكرامهم وانعامهم أو بالطمع فيهم ولايتماسك عن مداهنتهم وترك الانكار عليهم » . (نقد العلم والعلماء ، أو تلبيس ابليس ، ص ١٣٠) واعتبر ابن الجوزى أن مخالطة الفقهاء للسلاطين والأمراء والسكوت عما يقترفونه من شائن الأفعال ، انصياعا لفعل الشيطان . والادهى والامر بالفعل طائفة اخرى لاتقف عند هذا الحد « وربما رخصوا لهم فيه لينالوا من دنياهم عرضا فيقع بذلك ، الفساد ..» .

وقد كان سفيان الثورى يقول : ما أخاف من اهانتهم لى (أى أصحاب السلطة) ، انما اخاف من اكرامهم فيميل قلبى اليهم . وقد كان علماء السلف الصالح يبعدون عن الأمراء لما يظهر من جورهم فتطلبهم الأمراء لحاجتهم اليهم فى الفتاوى وشؤون الحكم ، فنشأ اقوام قويت رغبتهم فى الدنيا فتعلموا العلوم التى تصلح للامراء وحملوها اليهم لينالوا من دنياهم ، ويدلنا على أنهم استهدفوا ارضاء الامراء بنوعية معينة من العلوم ، ان الأمراء قديما كانوا يميلون الى سماع الحجج فى الأصول ، فأظهر الناس علم الكلام ، ثم مال بعض الأمراء الى المناظرة فى الفقه ، فمال الناس الى الجدل ، ثم مال بعض الأمراء الى المواعظ ، فمال خلق كثير من المتعلمين اليها .

قال ابن عقيل : رأيت فقيها خراسانيا عليه حرير وخواتم ذهب ، فقلت له : ما هذا ؟ فقال خلع السلطان وكمد الاعداء . فقلت له ، بل هو شماتة الاعداء بك ان كنت مسلما لأن ابليس عدوك واذا بلغ منك مبلغا ألبسك ما يسخط الشرع ، فقد أشمته بنفسك . وهل خلع السلطان سائغة لنهى

الرحمن يامسكين ؟ خلع عليك السلطان فانخلعت من الايمان ، وقد كان ينبغى ان يخلع بك السلطان لباس الفسق ويلبسك لباس التقوى . رماكم الله بخزيه حيث هوّنتم أمره هكذا . ليتك قلت هذه رعونات الطبع . الآن تمت محنتك لأن عدوانك دليل على فساد باطنك .

أما فى العصر الحديث ، فتشتد ضراوة المواجهة ، فلقد تعددت قنوات الثقافة ووسائطها .. أجهزة رهيبة تعمل ليل نهار ، تبث الفكر وتنشر الرأى ، وتتشابك المصالح وتتكاثر المشكلات بحكم الايقاع السريع للعمر . ويهرع ضميرو الامة بالتحليل والبحث والتفكير والدراسة ، فاذا ما انتهوا الى احكام وآراء ، اسرع حملة المباخر الى (وزن) هذه الآراء والأحكام لا وفقا لحاجات الأمة ومصالحها ، ولا وفقا لأصول العلم ومنهجه ، ولا الى قواعد المنطق وأولياته ، وانما وفقا لمصلحة ولى الامر ، فاذا ماثبت انها مغايرة لاتجاه الريح ، هبت فى وجوههم الاعاصير : ليس من الضرورى ان تكون كما كانت بالامس : سلاسل وسجون وأصفاد وأسوار من حديد ، وانما وسائل تتناسب مع التقدم العلمى والتكنولوجى الحديث ، وفى هذا الشأن ربما لاتتحمل اعصاب القارىء لو وصفنا لبعض هذه التكنولوجيات التعذيبية المدمرة فى عصرنا الراهن ، فليكتف منا بالاشارة والتلميح ، فما نريد ان مارس نحن ايضا أية صورة من صور التعذيب للقارىء العزيز !!

ويجد المثقفون الميدان امامهم يتفرع الى طرق ثلاث ، عبرّ عنها المثل الشعبى السائر : « دى سكة السلامة ، ودى سكة الندامة ، ودى سكة اللى يروح مايرجعش » !

فاذا اتفقت آراء المثقفين مع الرأى الحاكم ، فتحت له القنوات وعرف رأيه الطريق الى كل الاعين والآذان ، ودخل قاعات الدراسة والمقررات ، وأضفيت عليه الالقاب ، وعلت الكراسى التى يتبؤوها ، وعاش فى نعيم مقيم ، يجوب البلدان مدعوا وضيفا ، وتتراكم لديه الأرصدة والأموال .

فاذا أحس بأن ماسوف يقوله لن يحظى بالرضى والقبول ، مثلما هو الأمر بالنسبة للحالة السابقة التى هـ فى العرف السائد — « سكة السلامة » ، سلك هذا مايمكن تسميته بـ « سكة الندامة » ، فهو هنا يتخلى عن مسؤوليته كضمير الامة ، وابتعد عما يسمى بالأرض الشائكة فى الكتابة ، ودارت كتاباته حول (ساعة الأصيل) و(جمال الطبيعة) و(روعة النخيل) ، ليتفادى الغضب والاحتكاك ، فيجىء حديثه مملا ، وقوله متميعا ، وفكره مسطحا ...

لكنه اذا آثر الانحياز الى للقول الحق والفكر الناقد ايا كان موضوعه ، حيل بينه وبين الجماهير حتى لايرى امامه — اذا عاش الا الحراس والجنود والسياط والبارود والأقبية المظلمة .. انها « سكة اللى يروح مايرجعش » .

ترى ، ماذا يرى الناس اذن من الآراء والأقوال والكتابات ؟ انهم لايرون الا ما يراد لهم ان يروه لا

ما يرونه بالفعل .. لايرون تلك المرآة التى تعكس مشكلات حياتهم ووهج الواقع بنبضه وحركته .. يرون مخلوقا ممسوخا ، وصوتا ضائعا ، وأقلاما مكسورة ..

ولأن الصورة الأولى والصورة الثانية هما الشائعتان فى العالم النامى ، شاع ذلك الحكم القاسى ، بأن المثقفين شهداء بلا قضية ، وأنهم هم الذين يزينون الباطل للحكام ، وهم الذين تدور حياتهم حول ذواتهم الخاصة ..

* * * * *

قال الوزير للأستاذ : لقد قرأت لك الكثير ، وأعجبنى صدقك وراقنى فكرك ، كما ان الموضوع الذى طلبت منك ان تكتبه ، جيد الى حد كبير ، وسيكون له شأن فى سياسة هذه الوزارة ، لذا فأنا اعرض ان تكون مستشار لى .
قال الأستاذ : انه لشرف لى حقا ان يعجبك صدقى ، ويروقك فكرى ، وأن تمتدح ماكتبته لك رغم علمك بأننى اقف موقفا معارضا للنظام الحاكم الذى تمثله .. وانه لشرف أكثر ، ان يكون هذا دافعا لك لاختياري مستشارا لك ، لكنى اشكرك على كريم قولك ، وعلى كريم عرضك الذى اعتذر عنه ! قال الوزير للأستاذ : عجيب امرك حقا ! ان زملاء كثيرين لك يجيئون يتوسلون ان يكونوا فى هذه اللجنة أو تلك مما هو اقل من ذلك شأنا .
قال الأستاذ للوزير : لكل وجهةٌ هو موليها ، وسبحان الله العلى العظيم .

....

قالت الابنة للأستاذ : عندما سمعت عن الواقعة من أمى ، لم أفاجأ بموقفك هذا يا أبتاه ، لكن ما أدهشنى حقا ، أنك عرفت بيننا بأنك لاتتخذ قراراتك بسرعة ، ودائما تطلب مهلة للتفكير فلماذا لم يحدث مثل هذا فى هذا الموقف الخطير ؟
قال الأستاذ لابنته : يابنيتى : الحلال بيّن والحرام بيّن ، وبينهما امور متشابهات ، وعندما أكون امام اختيار بالنسبة للمبادىء الأساسية التى هى بالنسبة لى ان اكون أو لا أكون ، فان القرار جاهز دائما على طرف لسانى .

....

قال الصديق للأستاذ : سمعت بهذا العرض الذى عرضه الوزير عليك ، وكدت الا اصدق ماسمعته عن اعتذارى عن عدم قبول ذلك ، هل جننت ؟
قال الأستاذ للصديق : بل لقد عقلت . لقد اتخذت الاشتغال بالكتابة والفكر طريقا لى وضحيت بالكثير من فرص المواقع التنفيذية والسلطوية .. ان هذا الذى عرض علىّ ، سوف يعتقل قلمى فى

سجن السلطان الذهبى ، وبالتدريج سوف انضم الى زمرة مقصوفى القلم ومقطوعى اللسان ..
قال الصديق للأستاذ : انها كانت فرصة لآرائك كى تجد طريقا الى التنفيذ من خلال مثل هذا الموقع .
قال الأستاذ : هذا وهم كبير نحاول ان نبرر به وقوفنا بباب السلطان . انه ربما يكون صحيحا اذا لم نكن نعيش فى هذا العالم المنكود المسمى بالعالم النامى . لن يتركونى اقول ماأريد ، فسوف تلتف الافاعى وتهرع الثعالب لتسميم الطريق أمامى ، وربما ينتهى الأمر بى الى الخروج مطرودا ملوث الثياب بغير ذنب اتيته الا مكائد اللصوص وأصحاب السرقات .

وعلى أسوأ الفروض ، اذا لم يحدث هذا ، فالاحتمال الأكبر ايها الصديق العزيز ان يحدث لآرائى وأفكارى قدر غير يسير من (التليين) ، بل هناك ما ادهى وامر من ذلك ، ان أستدمج تدريجيا فى الجهاز السلطوى نفسه واصير جزءا منه فأدافع عن سياساته وممارساته حتى ولو كانت خاطئة . وقد يحدث كل هذا بالمعاشرة والمجاورة فتتسرب فلسفة السلطان وقيمة ومعاييره الى عقلى . ان الأوفق والاسلم ، ان اظل هكذا بعيدا ، امارس الاشتباك مع هموم المجتمع بالرأى والفكرة ، فاذا كان الوزير جادا فى اعجابه بما اقول واكتب ، يستطيع ان يتبنى بعض هذا اذا شاء .

وتعود كلمات سقراط لتدوى فى الأذن وهو يحدث القضاة الذين افزعهم ان يوقظ عقول الشباب بالفكر الصحيح والتربية القومية :

(والآن فيا أيها الرجال الذين حكموا علىّ بالاثم ، اسمحوا لى ان اتنبأ لكم لأننى مقبل على موت ، والناس ساعة الموت يوهبون قدرة على التنبوء . انى اتنبأ لكم — وأنتم قتلتى — بأننى لن اكاد ارحل عنكم حتى ينزل بكم عقاب اقسى مما أنزلتموه بى ، فأنتم مخطئون اذا ظننتم انكم بقتلكم الناس ستمنعون أى ناقد من الكشف عن شرور حياتكم ، ليس ذلك طريق الفرار ، فلا هو ممكن ولا هو مشرف لكم . أما اسهل الطرق وأشرفها ، فليس هو ان تكسوّا الناس ، بل هو ان تصلحوا من انفسكم) .

كلام مثقفين

صحافة هضم الطعام السينمائى !

الأسبوعيات السينمائية ، هى أغزر وأشهر المطبوعات الدورية التى تصدر فى الوطن العربى ، وهى أوسعها انتشاراً وأكثرها توزيعاً ، وإلا ما توالى صدور عدَّة مجلات جديدة من هذا النوع كل عام ، مما يدل على أنه سوق قرائه فى اتساع ، مع أن القاعدة تقول أن سوق قراء الصحف فى انكماش !

وهناك أسباب كثيرة وراء هذا الإنتشار الذرى لتلك المطبوعات التافهة ، التى لا همّ لها إلاّ أخبار زواج فلان وفلانة ، وطلاق علان وعلانة ، ومشاجرات زوجة فلان مع رفيقة زوجها .. ومن هذه الأسباب أن المواطن العربى قد أصبح يضيق بقراءة المجلات السياسية والثقافية الجادة ، ومنها ذلك التقدم المستمر فى فنون التصوير الصحفى وطبع الصورة الملونة ، وانتشار نوع من التعليم بين ربات البيوت ، وازدياد جيوش الراغبين فى قراءة مسلية من النوع الذى كان المرحوم يوسف السباعى يسميه بـ « الثقافة التى تساعد على هضم الطعام » !

وهى مجلات تثير مشاكل معقدة ، من بينها أنها تمارس عدواناً مستمراً على الحرية الشخصية لأهل الفن وتقحم نفسها ـــ والقارىء معها ـــ على حياتهم الخاصة ، مما يشجع على انتشار هذا السلوك الانسانى غير السوى بين الناس ، ومن بينها أن السينما تتحول على صفحات هذه المجلات من فن جميل يتطلب لتذوقه نوعاً من الحس الجمالى والذوق النقدى ، إلى مجموعة من الصور الملونة ، وأخبار الزواج والطلاق والحب والعشق والشجار والفراق والبيع والشراء !

ومن سوء الحظ أن المطبوعات السينمائية العربية ، لم تعرف غير هذا النوع من المجلات ، إلا الدوريات المتخصصة ، التى تغرق نفسها وقارئها فى المصطلحات النقدية ، والمعادلات الرياضية ، والدراسات التكنيكية المحضة ، وكأنها تصدر للذين يدرسون السينما ، وليس للذين يتفرجون عليها .. فتكون النتيجة أن يهرب منها القراء إلى ذلك النوع من المجلات السينمائية الذى يصدر خصيصاً لكى تقرأه النساء عند الكوافير ..

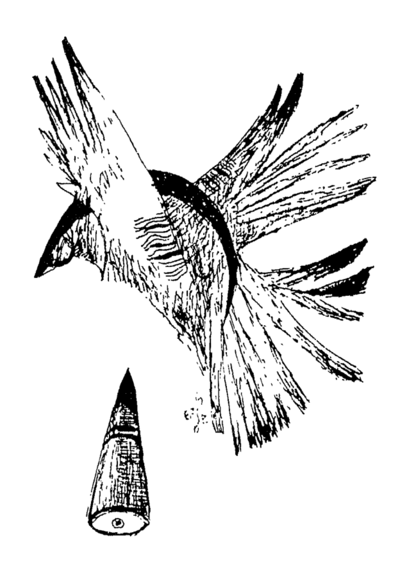
ولابد أن هناك حلاً وسطاً سعيداً بين هذين القطبين المتوازيين ، يساعد على تخليق صحافة سينمائية تستحق الوصفين ، هو أن تصدر مطبوعة جادة ، هدفها الأساسى هو أن ترتفع بمستوى تذوق المتفرج للفيلم السينمائى ، وأن تساعده على اختيار مايراه منه ، دون أن يعنى أيضاً الاغراق فى تفاقهات ثقافة هضم الطعام !

ومنذ شهور بدأت دار الكفاح العربى فى لبنان ، تجربة اصدار مجلة من هذا النوع اسمها « فن » ، يرأس تحريرها الزميل وليد الحسينى .. وهى مجلة راقية .. رفيعة المستوى .. لكن الذين يصدرونها ـــ فيما يبدو ـــ ما يزالون غير واثقين من ذوق القارىء العربى ، لذلك يصدرونها كل شهر .. وليس كل أسبوع ..

والغريب أن أحداً فى مصر ، لم يفكر فى إصدار مجلة من هذا النوع ، سواء كان مؤسسة صحفية حكومية .. أو كان مؤسسة صحفية حزبية ، مع أن القسم الأكبر من مواد فنها ، يكتبه صحفيون وكتاب ونقاد مصريون ، تماما كما أن القسم الأكبر من مواد صحافة هضم الطعام السينمائية يكتبه ـــ أيضا ـــ صحفيون وكتاب ونقاد من مصر !

فهل يفعلها أحد ، قبل أن يقتلنا عسر الهضم ؟ !

« صلاح عيسى »



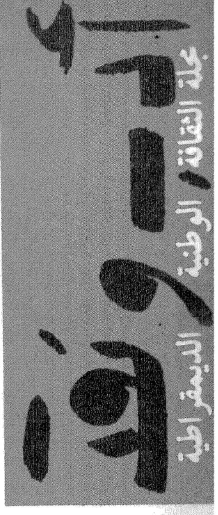
للفنان عمر جهان



تصميم الغلاف : يوسف شاكر

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

مطبعة
إخوان مورافتلي
١٩ شارع محمد رياض عابدين
٣٩٠٤٠٩٦





أحمد اللباد

أحمد صادق سعد

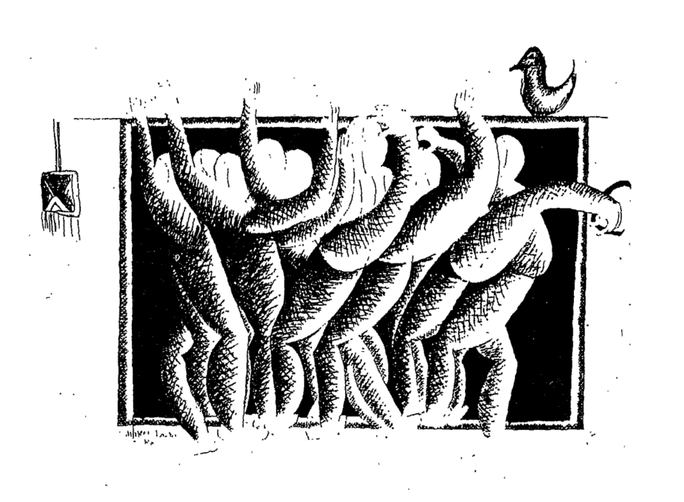
رفعت السعيد / صلاح عيسى / بشير السباعي / راوية صادق سعد

مدخل إلى دراسة الطوباويات المصرية

الفكر النقدي والموقف النقدي / د. شكري عياد

نص تحقيق المكارثية مع شارلي شابلن

٤٤
فبراير
١٩٨٩



■ فى هذا العدد . ■

□ من كتّاب العدد □

د . شكرى عيّاد : الناقد الأدبى الكبير ، صاحب أسلوب خاص فى المعالجة الأدبية . آخر أعماله الهامة كتاب : دائرة الإبداع .

بشير السباعى : مترجم ومهتم بالتاريخ المصرى الحديث . من أهم ترجماته : التاريخ الإجتماعى العربى لليفين .

خيرى شلبى : قصاص وروائى ، وناقد أدبى بمجلة الإذاعة والتليفزيون . من أهم أعماله : الأوباش . وآخرها : الوتد .

د . محمد الرميحى : الكاتب العربى المعروف . ورئيس تحرير « العربى » التى تصدر بالكويت .

صلاح اللقانى : شاعر مصرى . له تحت الطبع ديوان : يشتعل الورد فى الآنية .

محسن ويفى : ناقد سينائى . عضو جمعية الفيلم . وكاتب من كتّاب نشرة نادى السينما المصرى .

الرسوم الداخلية للفنان والشاعر العراقى : **شاكر لعيبى**

المراسلات : مجلة أدب ونقد ــ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ــ القاهرة ــ مصر ت : ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر) ١٢ جنيها (البلاد العربية) : ٥٠ دولارــ (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايعادلها

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٤٤

السنة السادسة ــ فبراير ١٩٨٩

افتتاحية

من واجباتنا

فريدة النقاش

كنا قد إتفقنا على نشر الجزء الثانى من دراسة المفكر **أحمد صادق سعد** « **مدخل لدراسة الطوباويات المصرية** » قبل أن يرحل عن عالمنا بشهر بعد أن أعطانا النص الزميل **صلاح عيسى** عضو مجلس مستشارى المجلة ، وكان مقررا له أن ينشر فى مجلة **الثقافة الوطنية** التى أغلقت أبوابها بسبب العجز المالى .

ولكن **أحمد صادق سعد** رحل قبل أن يتمكن من نشر الدراسة التى ننشرها الآن فى وداعه،حيث لن يكون الرجل قادرا بعد على مجادلتنا فى الأفكار الرئيسية التى هى محور بحثه ومحور اختلافنا أو اتفاقنا معه .

ومع ذلك يبقى أن المصادفة وحدها هى التى قادتنا إلى الدراسة غير المنشورة .. ولم نكن قد سعينا من جانبنا بشكل منظم ومثابر لكى يصبح المفكر الراحل واحدا من كتابنا الدائمين ، هو الذى اعتنت الأوساط العلمية التقدمية فى أوروبا الرأسمالية والاشتراكية ببحوثه اهتماما واسعا ؛ ووضعت مخططات النتائج التى وصل إليها موضع الاعتبار ؛ وربما كان عذرنا أن مجال بحثه يتقاطع فى نقاط صغيرة مع اهتماما المجلة ؛ ومع ذلك فإن واقعة كهذه جعلتنا نشعر بضخامة المهمات الملقاة على عاتقنا ، وبخطورة الدور الذى ينبغى علينا أن ننهض به ، وبضعفنا المادى إزاء اتساع المهمات وتنوعها والذى يدعونا للقيام بالكثير من الأدوار الغائبة فى الساحة الفكرية والثقافية بعامة .

إن الجهد العلمي الذى قام به المفكر الراحل إستنادا إلى منهج المادية التاريخية فى فهم تاريخ مصر الاقتصادى الاجتماعي يقدم الى جانب جهود أخرى ردا بليغا على القائلين بأن الاشتراكيين المصريين والعرب لم يقدموا ابداعا فكريا ، وإنما كانوا مجرد ناقلين لنظريات ونتائج جاهزة « مستوردة فى تعبير آخر » ؛ وأن هؤلاء الاشتراكيين قد إستسلموا لحالة من الكسل العقلى متكلين على الجهد المبذول لدى الآخرين ، والحق أن دراسات كبيرة وأعمال فكرية مرموقة فى شتى الميادين قد صدرت فى الخمسين سنة الأخيرة وهى ترد بجدارة وبالبراهين الثاقبة على هذا الاتهام الذى لا يعدو أن يكون جزءا من عملية التعتيم والتضليل الاعلامى الواسع الذى تقوم به أجهزة الدعاية المعادية للاشتراكية ، ويمكننا أن نرصد أسماء عشرات الباحثين من أجيال مختلفة بدءا من أحمد صادق سعد وشهدى عطية الشافعي من مصر وإميل توما ثم ماهر الشريف فى فلسطين ، وهادى العلوى وفالح عبد الجبار وعصام خفاجى فى العراق والطيب تيزينى وعصام الزعيم فى سوريا والحبيب عيّاش فى المغرب والمفكرين الشهيدين مهدى عامل و حسين مروة فى لبنان .. وعشرات آخرين فى كل البلدان .

هذا عدا أجيال شابة واعدة تعمل وتبحث فى أقسى الظروف وفى ظل الملاحقات الأمنية والمطاردة حتى فى الرزق ...

كان هذا الاستطراد ضروريا لأن هذه الفكرة هى من نوع الأكاذيب التى يخترعها مروجوها ثم ينتهون بتصديقها بسبب الالحاح والتكرار وينسون أنهم إنما إخترعوها إختراعا مبررين بذلك عجزهم العلمى عن التصدى بنفس المقدرة العلمية للأفكار ــ وللأدوات المنهجية التى يستخدمها الاشتراكيون فى تحليل الواقع والوصول الى النتائج،والمقدرة على التنبؤ العلمى الذى كثيرا ما يصح فى الواقع .

كان أحمد صادق سعد مشغولاً طيلة عمره كما يتبدى من محضر النقاش الذى أجراه معه الدكتور رفعت السعيد بإكتشاف السبل التى تصل بين الفكر الماركسى والشعب ، بين الطليعة والجماهير وكما يتبدى من بحثه حول الطوباويات،دفع به إنشغاله هذا الى مايشابه النزعة الأنثروبولوجية فى رؤيته وتحليله لمظاهر ما أسماه بالفكرية الطوباوية المصرية حتى إنه قال باتصال بعض عناصرها المكونة منذ حضارة الفراعنة وحتى الوقت الحاضر الذى صنفه كمرحلة انتقال ــ لم تتم ــ إلى الرأسمالية مستخدما بعض المقولات الرئيسية فى كتابه الأساسى « تاريخ مصر ــ الاجتماعى ــ الاقتصادى » .

والمذهب الأنثروبولوجى كما يعرفه المعجم الفلسفى المختصر يرى فى مفهوم الانسان مقولة فلسفية أساسية هى أهم شأنا من مفهومى المادة والوعى ، فإنطلاقا منها وحدها ، يمكن وضع تصور عن الطبيعة والمجتمع والفكر ، وأحيانا يأتى المذهب الأنثروبولوجى محاولة للإرتفاع فوق تضاد المادية والمثالية .. ثم يقول المعجم إن محدودية المذهب الأنثروبولوجى تعود الى فهمه للإنسان فهما مجردا ، يتجاهل طبيعته الاجتماعية .

والمذهب الأنثروبولوجى أيا كان ، إنما يعنى المثالية فى فهم المجتمع ، يعنى رد العلاقات الاجتماعية الموضوعية الى روابط بين الأشخاص مؤولة على نحو مثالى .

ولعلنا لو قرأنا اجتهادات المفكر الراحل فى الكشف عن سمات ما أسماه بالطوباويات لوجدنا أكثر من موقع جسد هذه الميول الأنثروبولوجية التى ترد العلاقات الاجتماعية الموضوعية والأشكال المتباينة التى يتخذها الصراع الطبقى على صعيد الأفكار فى مجتمع يتحول،الى روابط بين الأشخاص خاصة منها الروابط الدينية التى لم تكن فى يوم ما ــ خاصة فى عصرنا ــ حائلا دون احتدام الصراع الطبقى والفرز الاجتماعى الواسع الذى يتم فى سياقه حتى على صعيد الموقف من الدين ، وعلينا فى هذا الصدد أن نتأمل فى الفزع الشديد الذى تواجه به السلطات الرجعية القمعية محاولات بلورة تيار دينى مستنير يدعو لأفكار العدالة الاجتماعية ويحترم الحريات العامة و حق الاجتهاد حيث تصب نيرانها عليه بضراوة .

كذلك فإن للأمثال والحكم الشعبية التى إختارها المفكر كأسانيد لمقولاته عن الفكرية الطوباوية ماينافضها تماما طبقا للملابسات الاجتماعية التاريخية التى ولدت فيها ، كما أنه لم يتوقف أمام التفاعل الدائم بين التعليم الحديث الذى اتسعت رقعته خاصة فى المرحلة الناصرية وبين الفكرية التى إتخذت لديه صفة الثبات والخلود ، وهو ماهدد بحثه بالنزوع المثالى ، وبدا كأنما يتحدث عن مجتمع فى القرون الوسطى وليس فى القرن العشرين حيث أجهزة الاعلام الجبارة ووسائل الانتاج الحديثة .. والميكنة الزراعية .. وفوق هذا وذاك النمو المتزايد لأفكار الاشتراكية العلمية رغم الملاحقة .. والحصار .

ولكن هذه الملاحظات جميعا لاتنفى حقيقة أن دراسة أحمد صادق سعد هى إجتهاد غير مسبوق فى ميدانه لم تتوفر له فرصة للاختبار وللجدل الواسع حوله،بسبب الضحالة المتزايدة للحوار الفكرى فى المؤسسات الرسمية ، وإنعدام التخطيط والدأب لدى المؤسسات الشعبية ومن بينها مجلتنا .

ونعدكم ببذل المزيد من الجهد لتجاوز هذه الحالة خاصة وأن هذا الشكل من الحصار لابداع المفكرين التقدميين ، وهو أقسى الأشكال ، يقودهم غالبا ا لى التشاؤم والاحباط والقول بانغلاق السبل أمام التغيير ورؤية عملية إعادة إنتاج التخلف ميكانيكيا،حيث لايختلف المنتج الجديد فى شىء عن القديم وينساق فى لعبة التكرار اللانهائية المؤلمة ، بينما يقول لنا الواقع بغير ذلك ، وحيث تقوم المؤسسة القمعية الرجعية بتعبئة ترساناتها الايديولوجية والأمنية والقانونية لمواجهة الجديد الذى لو لم يكن خطرا وقادرا على النفاذ فى أوساط الكادحين لما إعتنت به كل هذه العناية المكثفة ولما عبّأت الفكر الرجعى المتستر بالدين وفتحت له أوسع منافذها الإعلامية لكى يواجه بإسمها أفكار الاشتراكية العلمية وقواها ..

ولابد أن نسجل أيضا أن هذه الدراسة عن الطوباويات تفتح لنا الباب واسعا لدراسة أدبية ــ

أعمق — تستلهم الخطوط العامة لهذه الفكرة وتحقق كيفية تجليها أدبيا،وخصوصية النزعة الرومانسية ومدرستها فى الشعر والرواية وتربط بين الفكر والابداع خروجا على عملية التجزىء الوضعية الشائعة التى تفصل فصلا تعسفيا نهائيا بين ميادين الفكر المختلفة .

★ ★ ★

ويسعد المجلة ، أن تبدأ من هذا العدد نشر باب جديد ، شرفنا به مفكر وناقد كبير هو الدكتور **شكرى عياد** بعنوان « **هوامش نقدية** » .

★ ★ ★

ونقدم فى هذا العدد أيضا قصيدة « **ضل من غوى وسر من رأى** » للشاعر **صلاح اللقانى** الذى يحمل ديوانه الجميل « **ويشتعل الورد فى الآنية** » منذ سنوات باحثا عن ناشر ومثله عشرات من الشعراء الموهوبين الذين أنتجوا دوواين جديرة بالنشر ولم تنشر حتى الآن بينهم السيد النماس وأنيس البياع وشاعر العامية ابراهيم عبد الفتاح الذى يطور أفضل ماتوصلت اليه الأجيال السابقة،وغيرهم كثيرون .

وهى جميعا وقائع تدعونا للتفكير الجدى فى إصدار كتاب « **أدب ونقد** » ونعدكم أن نبدأ فى التخطيط له ، وإعداد الدراسات الأولية الضرورية لكى يخرج فى أفضل شكل . لكن هذا يرتب عليكم — أنتم قراء أدب ونقد وأصدقاءها — مهمة موافاتنا بالمزيد من الاشتراكات والتبرعات .. حتى نكون قادرين على النهوض بمهماتنا العديدة وأداء واجباتنا نحو الثقافة الجادة والتقدمية على نحو خاص .

الفكر النقدى والموقف النقدى

شكرى عياد

لا يوجد فكر بدون موقف .

فمعنى الموقف أنك تنظر إلى الأشياء من زاوية ما . وقد يكون فى إمكانك أن تغير موقفك ، فتنظر إلى الشىء الواحد من زاويا متعدد ، وتكوّن عنه - بناء على ذلك - صورة ذهنية مركبة . ولكن الشرط فى تكوين هذه الصورة المركبة هو ألا تختار مواقفك بطريقة اعتباطية ، بل بطريقة متعمدة واعية ، بحيث يكون تغيير المواقف - أو زوايا النظر - مرسوماً لتحقيق غرض معين ، قد نسميه الموضوعية ، أو وضوح الرؤية . وهذا فى الحقيقة « موقف» فكرى متسق ، موقف واحد ، وإن تعددت زوايا النظر .

ولذلك يجب أن نميز بين « زاوية النظر » وبين « الرؤية » وتبعاً لذلك نميز بين « الانحياز » وبين « الموقف » . فإذا لم تستطع أن تنظر إلى الظاهرة من أكثر من زاوية واحدة فأنت فى الغالب « منحاز » ورؤيتك للظاهرة رؤية منحرفة ، وموقفك هو موقف الانسان المتعصب . لعلك « اخترت » هذا الموقف ، ولكنك حولته إلى عادة ، وحرمت نفسك من حرية طرح الأسئلة ، لتريحها من مسئولية الحكم ، الذى هو الثمرة الحقيقية للتفكير ، حين يتجاوز التفكير الجزئيات إلى الكليات .

هذه مقدمة نظرية لا بد منها لنبرّىء أنفسنا من الانحياز – لعل الأفضل أن نقول التحيز – حين نعزو ضعف الفكر النقدى إلى اضطراب الموقف أو إنعدامه ، ولنبرّىء أنفسنا – كذلك – من اضطراب الموقف أو انعدامه حين نلتزم بتعدد زوايا النظر . و « تصنيف » المواقف فى الوقت الحاضر بالذات يجعل الحكم عليها أشد صعوبة . وأهم مايعنينا من هذه الأحكام الجائرة أنها تعوق التواصل الفكرى . فالمرء لا يضاقه – مثلا – أن يقال عنه إنه « علمانى » أو « إسلامى » إلا إذا كان يعلم أن هذا الوصف أو ذاك لا يعبر تعبيرا صحيحا عن فكرة ، وإذا قال انه لا هذا ولا ذاك فسيضايقه أكثر أن يستنتج محاورة أنه لا « موقف » له . وقل مثل ذلك فى تصنيف الناس إلى يمينى ويسارى ، وتراثى وغربى ، وتقليدى وحديث . فليس من السهل تحديد أى واحد من هذه « المواقف » طالما بقيت فى دائرة الفكر . وإنما يصبح الموقف أوضح حين يترتب عليه عمل ، أى حين يدخل فى دائرة السياسة . ومع ذلك فمن سمات هذا الزمن القبيح أنه حتى فى مجال السياسة قد يصعب تمييز اليمين من اليسار !

وإنما نصف زماننا القبح لأن زمانٌ غير مريح ، تاهت فيه الحدود واختلطت المعانى ، ولو نظرنا إليه نظرة أكثر تفاؤلاً ، أو أكثر شبابا ، لقلنا إنه زمان رائع ، لأنه زمان الخلق والإبداع . فعندما تستقر الأمور ويطمئن الناس لا يصبح للإبداع مجال . والإبداع قدر صعب ، وامتحان عسير ، وشقاء ممتع . ولا إبداع بدون رؤية ، أى بدون موقف . والموقف المبدع لا يمكن تصنيفه لوقته ، إنما تصنيف به المواقف التالية . فهو لا يعرف إلا تعبر أن يوجد ، ولا يوجد إلا بعد أن تجرب كل زوايا النظر ، وتنبذ واحدة بعد واحدة .

هكذا كل موقف جدير بهذا الاسم فى مجال الفكر .

ونتحدث ، بكل تواضع ، فى مجال الفكر النقدى دون غيره .

ألا يفزع المراقبون لهذا الميدان حين يرون فرسانه منقسمين إلى معسكرين : تراثى وحداثى ؟ فأما التراثيون فإنهم مصابون بما يشبه عقدة الذنب نحو تراثنا النقدى ، يخيل إليهم أننا جهلناه فأهملنا ، فازددنا به جهلاً . ويترامى إليهم إليهم أن من نقاد الغرب اليوم من يذكرون عبدالقاهر الجرجانى بخير فيعضون على أصابعهم ندما وغيظا ويغمغمون : آخ ! لا نعرف حق العربى حتى يعود إلينا لابساً قبعة ! والتراثيون أحرص الناس على قراءة الكتب المترجمة ، بكل عبلها ، ولكنهم يعاملونها معاملة العدو الذى تتسقط زلاته ، فهم يلتقطون منها كل فكرة جليلة أو حقيرة تذكرهم بشىء قرأوه فى كتب التراث ، فلا يفيدون منها إلا تهدئة خواطرهم ، والقناعة بما عندهم . وأما الحداثيون فأنهم – والحق يقال – أشد التفاتاً إلى التراث من أسلافهم الذين اصطلحنا على تسميتهم بجيل الرواد ، والذين لم يروا فى النقد العربى القديم مايستحق الوقوف عنده ، وراحوا ينقذون مايمكن إنقاذه من الشعر

والنثر باستخدام أساليب النقد الأوربى الحديث . فهؤلاء الحداثيون الجدد يأخذون بيد النقد العربى القديم ويركبونه طائرة بجامعة أوربية أو أمريكية ، طالباً حبيا متوارياً فى زحمة النقد الحديث ، لا يتكلم إلا حين يبتسم له الاستاذ مشجعاً ، فيعلّق تعليقه الصغير المؤدب ، ثم يعود إلى الاستماع والنقل .

هذان موقفان واضحان . ولكن هل يمكن أن تصفهما بأنهما مبدعان ؟ وكل موقف غير مبدع فهو زيادة فى البلبلة ، وخبط فى الظلام . ولا يمكنك أن تعيب أحد الموقفين بأنه ارتكب خطأ ، إنما تعيبهما كليهما بأنهما تركا واجبا . فلا ضرر على الفكر النقدى من التقاط بعض الأفكار المشتركة بين النقد العربى القديم والنقد الغربى الحديث . ولا ضرر على الفكر النقدى من ترجمة الأول إلى لغة الثانى ، ولا ضرر – بل هناك فائدة محققة من عرض المذاهب النقدية الغربية الحديثة والحديثة جداً ، ومن إعادة قراءة النقد العربى القديم وإعادة تفسيره ، إنما الضرر والخطر فى إنشغال الفكر النقدى العربى المعاصر بهذه المهام الفرعية عن وظيفته الأساسية ، وهى اكتشاف الطريق وتمهيده للابداع العربى المعاصر .

والإبداع كلمة خفيفة على اللسان ، ثقيلة فى الميزان ! الإبداع كما قلنا عناء وشقاء . والإبداع ليس مجرد نشوة شخصية قد تكون كاذبة . الإبداع خلاص من محنة عامة طاغية . فلا يقال إن النقد إذا اهتم بالأعمال الإبداعية الحديثة فقد قام بوظيفة ، فالمشكلة هنا فى كلمة « الإبداع » نفسها . وليس كل إنشاء أدبى حديث أو معاصر إبداعا . وليس الإبداع فى الأعمال الإنشائية بألزم منه فى الفكر النقدى ، ولا التطبيق بإلزام من النظرية فى النقد . ولن يكون لدينا إنشاء مبدع ولا نقد مبدع إذا كان كلاهما صدى لموقفين غير مبدعين : موقف منغلق يسمى نفسه تراثيا ، وموقف منغلق آخر يسمى نفسه حداثيا .

ملف العدد

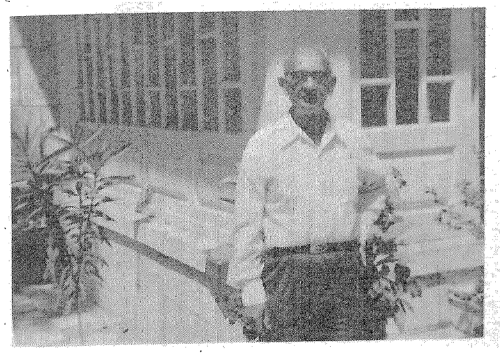
أحمد صادق سعد
الجنود القدماء .. لا يموتون
لكنهم فقط يدفنون

فى ٣٠ نوفمبر الماضى ، دفن « أحمد صادق سعد » [١٩١٩ - ١٩٨٨] ، أحد طلائع الموجة الثانية ، للحركة الشيوعية المصرية ، بعد حياة قضاها مناضلاً فى سبيل الشعب والوطن والأمة ، كاتبا ومفكراً وقائداً سياسياً !

وقد أعطى جيل أحمد صادق سعد ، للحركة الوطنية المصرية ، أزهى سنوات عمره ، وكان عليه بعد الانتكاسة التى أصابت الحركة الماركسية ، وانتهت بحل الحزب الاشتراكى المصرى الأول ، أن يعيد حرث التربة من جديد ، لاستنبات بذور افكار العدل الاجتماعى والتحرر من القهر الطبقى والقومى ..، وأن يرفع راية العصيان ، فى وجه المكتب الاستبدادية ، والاقطاع ، وان يواجه مقاومة ضارية بسبب الوعى الزائف الذى كان ينتشر بين صفوف الطبقات الشعبية !

ثم كان على هذا الجيل ، عندما انتصرت ثورة ٢٣ يوليو ، ان يختلف معها خلافا ، لم يكن منه مفر او مهرب ، بصرف النظر عن المسئول عنه !

ولأن الجنود القدماء لا يموتون .. ولكنهم فقط يدفنون .. فسوف يبقى الكثير من صادق سعد وجيله .. وستبقى أفكارهم وممارستهم موضوع الهام بالاتفاق والاختلاف ، للأجيال التالية ،



ممن لا يتنازلون عن حلم التحرر من القهر ..

وقد تتغير قيم الاشياء .. لكن موقف الانسان من الحياة ، يظل قيمة ثابتة لا تتغير ، ويظل كل الذين خرجوا من قمقم ذواتهم ، لينتهوا للناس ، ويدافعوا عن قضاياهم قدوة تستحق الاقتداء والاحترام ..

وقد اخترنا فى وداع صادق سعد ، ان ننشر هذا الملف .. الذى يضم :

- ● ● محضر نقاش لم ينشر معه أجراه الدكتور رفعت السعيد
- ● ● صادق سعد : معلومات بيوجرافية موجزة للاستاذ بشير السباعى
- ● ● دراسة بعنوان : « **مدخل لدراسة الطوباويات المصرية** » ، وكان جزؤها الأول قد نشر فى العدد الثانى من مجلة الثقافة الوطنية ، التى اصدرها صلاح عيسى وفريد زهران فى عام ١٩٨٠ .. ولم ينشر الجزء الثانى ، لأن المتاعب المادية ، حالت دون استمرار صدور المجلة .. فظل مخطوطاً . وقد وجدنا أن نشر الدراسة كاملة ، اوفق ليتاح للقارىء فهمها فى سياقها الكامل .
- ● ● ببلوجرافيا بأعمال احمد صادق سعد الفكرية ، اعدتها ابنته السيدة **راوية صادق** .

ونأمل أن نكون بذلك قد أدينا بعض الواجب ، الذى نرجو أن نستكمل اداءه فى أعداد قادمة ، بشكل يليق بالجنود القدماء الذين لا يموتون .. لكنهم فقط يدفنون ..

« أدب ونقد »

محضر نقاش مع صادق سعد

د . رفعت السعيد

أجريت المناقشة بالقاهرة فى ٦ / ٤ / ١٩٧٥

□ فى إطار دراستى لتاريخ الحركة الشيوعية المصرية قمت بإجراء مناقشات وحوارات عديدة مع مؤسسى هذه الحركة . وكى تكتسب هذه المناقشات بعداً أكاديميا يمكنها أن تصبح أداة من أدوات تدوين التاريخ ، وتكتسب حجيتها التاريخية ، فقد حرصت على تدوينها بأكبر قدر من التدقيق والعناية .

وفى ٦ أبريل ١٩٧٥ زارنى **أحمد صادق سعد** بمنزلى وأجرينا حواراً امتد حوالى ست ساعات ، كانت حيوية صادق سعد متدفقة خلالها وهو يستعيد أدق تفاصيل نضال قديم يعود لمرحلة الثلاثينات ويمتد حتى الستينات .

وقد عنيت بتسجيل هذا الحوار وأعدته لصاحبه الذى أدخل عليه عدداً من الاضافات والتعديلات ، وأجازه . وإذا كنت قد استعنت بمحضر النقاش هذا خلال عملية تدوين تاريخ منظمة « **طليعة الشعر للتحرر** » وماتخذته بعد ذلك من أسماء متعددة ، فإن المحضر الكامل يقدم صورة نادرة ليس فقط لتاريخ منظمة شيوعية ، ولا لنضال مؤسسيها وأعضائها وإنما يقدم « بورتيريه » رسمه صادق سعد لنفسه ولرفاق دربه .

ومن هنا يكتسب هذا المحضر أهميته التاريخية والشخصية معاً ، تقرؤه فتشعر أن صادق سعد قد وقف أمام مرآة الزمن واستعاد معها كل تجاعيد الماضى وكل إشراقات المستقبل .

وبرغم انني قد عنيت بتجميع كل محاضر النقاش فى كتاب أزمع إصداره تحت عنوان « **هكذا تكلم الشيوعيون** » فإننى استأذنكم بأن اسمح لصادق سعد بأن يتكلم قبل الآخرين .. على صفحات « **أدب ونقد** » □

• د . رفعت السعيد

س : اعتقد انه لكى نبدأ من البداية الحقيقية فإنه يتعين علينا أن نتعرف على بداية علاقتك باتحاد أنصار السلام . فهل يمكن أن تروى لنا بأكبر قدر ممكن من التفصيل كيف بدأت هذه العلاقة ؟

جـ : كنت طالبا فى المرحلة الثانوية فى الليسيه الاسرائيلى بالاسكندرية بمحرم بك وكانت مدرسة صغيرة وبالمصادفة مرضت مدرسة التاريخ وحلت محلها مدرسة أخرى مؤقتا هى السيدة/ آنا طوبى وكان مقرراً علينا فى هذه السنة دراسة تاريخ الثورة الفرنسية ، وفى أول حصة حدثتنا آنا طوبى قائلة انكم تدرسون التاريخ بشكل خاطىء وانه لكى تفهموا التاريخ فهما صحيحا يجب أن تدرسوه على ضوء الصراع الطبقى ، وشرحت لنا باختصار المادية التاريخية ، واهتم بعضنا بالأمر ووجدنا فيه بابا جديدا للمعرفة وبدأت هذه المدرسة فى تزويدنا ببعض الكتب الماركسية ، ثم دعتنا لحضور جلسة فى اتحاد انصار السلام بالاسكندرية ، وكان هذا أول إتصال لى بهذه المنظمة .

س : متى تم ذلك ؟

جـ : حوالى عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ .

س : أين كان مقر هذا الاتحاد ؟

جـ : فى شارع متفرع من شارع سعد زغلول بالاسكندرية . وأود أن أضيف أننى بعد هذه العلاقة التى لم تدم طويلا انقطعت عنهم واتصلت بمجموعة أخرى كانت تضم عدداً من الأشخاص منهم زكى ليفى وكان اسمها جماعة « الحزمه » «**La gerbe**» وكانت جماعة ثقافية واذكر اننى ألقيت فيها محاضرة عن اندزيه جيد ، واذكر أنه كان هناك خلاف بين جماعة « الحزمة » واتحاد انصار السلام ، ويبدو انه كانت توجد مع زكى ليفى أو حوله اتجاهات تروتسكية .

واذكر اننى حضرت فى عام ٣٥ أو ١٩٣٦ (على ماأذكر) مؤتمراً فى اتحاد أنصار السلام بالاسكندرية للتضامن مع الحبشة ضد الغزو الايطالى وشاهدت لأول مرة بول جاكو

وهو يلقى كلمة بالفرنسية ولازالت ترن إلى الآن فى أذنى صيحته وهو يقول : « لا .. لا نريد الحرب » .

وفى عام ١٩٣٧ انتقلت إلى القاهرة لأدخل كلية الهندسة ، وفى القاهرة بدأت اتردد على اتحاد أنصار السلام فى مقره بشارع شريف وهناك تعرفت على ريمون دويك ومارسيل اسرائيل وإيلى ميزان وراؤول كوريل وجورج حنين وغيرهم ، وأذكر اننى سمعت محاضرة لجورج حنين عن الفرويدية أو السيريالية .. وفى هذه الفترة بدأ اتصالى ببول جاكو . وكان هناك أيضا بيريديس وزوجته الكسندرا وكثيرون آخرون .

س : ماهى مدى علاقة اتحاد أنصار السلام بالمصريين ؟

جـ : يمكن القول بأنها كانت علاقات خفيفة وقليلة ، وقد نجح الاتحاد فى جذب بعض المصريين وخاصة فى المؤتمرات العامة والتى تتعلق بالنضال ضد الاستعمار قبل مشكلة الحبشة ، ومن المسائل الهامة التى قام بها اتحاد أنصار السلام فى هذا الصدد أنه نظم – علاقة ما – بين الزعيم الهندى نهرو والنحاس باشا .

س : حسناً .. لنواصل قصتك ..

جـ : بعد أن دخلت الجامعة ، أذكر انه كانت هناك محاولة من بعض أعضاء مصر الفتاة لإقامة مؤتمر لنصرة فلسطين ، وأذكر أنه فى يوم من الأيام دخلت مجموعة منهم إلى المدرج وهتفوا ضد اليهود وأنا وقفت وأعلنت احتجاجى وتكلمت – بلغة عربية ذات لكنة أجنبية – متحدثا عن الفارق بين اليهودية والصهيونية ، وقلت : اليهودية دين والصهيونية حركة سياسية معادية واستعمارية وطلبت إلى الطلبة أن يهتفوا معى تسقط الصهيونية ، وكان أعضاء مصر الفتاة قد كونوا لجنة لمعاداة الصهيونية ولتأييد شعب فلسطين وانضممت إليها ونشر الأهرام نبأ تكوين اللجنة ونشر اسمى ضمن اعضائها . ومع إتجاه النية لعقد مؤتمر طلابى لمساندة فلسطين اتصل بى طالب يهودى مصرى وعرض على أن نعمل معاً لاقناع القائمين على المؤتمر بعدم مهاجمة اليهود كيهود .. وخلال المناقشة قال لى : « أنا عرضت الأمر على الباشا » فقلت : أى باشا ؟ – قال : قطاوى باشا . وبعد عدة أيام قال لى نفس الطالب أن القائمين على الإعداد للمؤتمر قابلوا الباشا وأفهمهم بعدم مهاجمة اليهود وشار بأصبعه إشارة تفيد إلى أنه قد أعطاهم رشوة .

وبعد ذلك اتصلت بإيلى ميزان فى جماعة **L.I.S.C.A** « الجمعية الطلابية الدولية لمناهضة معاداة السامية » وحكيت له القصة وبعدها بعدة أيام أخبرنى أن هناك شخص يريد

مقابلتى ويريد أن يسألنى بضعة أسئلة عن الاتجاهات المعادية لليهود فى الجامعة ، وتوجهت إلى هذا الشخص واسمه سقال وهو تاجر أو قومسيونجى وأخذ هذا الشخص فى توجيه عدة اسئلة لى حول هذا الأمر ثم طلب منى أن أكتب تقريراً ووعدته ، لكننى رجعت إلى اصدقائى فى اتحاد أنصار السلام لاستشيرهم فقالوا ان رائحة هذا الأمر ليست طيبة ونصحونى بعدم كتابة أية تقارير لهذه الجماعة .

وأود ان اشير إلى أن كبار اليهود المصريين والأجانب كانوا فى هذا الوقت يشجعون – بشكل أو بآخر – الحركة التقدمية فى صفوف الأجانب باعتبارها درعاً معادياً للتمييز العنصرى ضد اليهود .

واذكر بعد ذلك انه حدث إنقسام فى صفوف اتحاد أنصار السلام وقد نظم هذا الإنقسام [راؤول كوريل – جورج حنين – مارسيل اسرائيل] وعلى ما اذكر فإن هذه المجموعة كانت تريد إضفاء ظل من التأثير التروتسكى على اتحاد أنصار السلام ، وبطبيعة الحال فإن التروتسكية كانت بالنسبة لنا كشيوعيين شيئا كريها جداً .

س : هل يمكن أن تحدثنى بشىء من التفصيل عن طبيعة اتحاد أنصار السلام وعلاقته كهيئة بالجماعة الماركسية التى كان يرأسها بول جاكو دى كومب ؟

جـ : الحقيقة أن اتحاد أنصار السلام كان جمعية علنية ولها لوائح قانونية وطبقا لمعلوماتى أنا – وأنا لم أكن احضر كثيرا فى اجتماعاتها – فإنه لم يكن هناك أى نوع من التكتل الخاص للمجموعة الماركسية ، وكان كل النشاط علنيا بالفعل ولم تكن هناك قوى خفية تتستر خلف الاتحاد . وإنما كانت هناك حلقات من اشخاص تتلاقى خلال اجتماعات الاتحاد ثم تجلس مع بعضها البعض وبدأت هذه الجماعات تنظم لنفسها دراسات فى النظرية الماركسية وأنا شخصيا انضممت لإحدى هذه الحلقات الدراسية .

س : ماذا كنتم تفعلون فى هذه الحلقة ؟

جـ : كنا مجموعة من اربعة أو خمسة اشخاص نجتمع مرة أو مرتين فى الاسبوع فى منزل واحد منا ونقرأ صفحة أو صفحتين من كتاب فى الاقتصاد السياسى ثم نجرى مناقشة حولها وكان النشاط ثقافياً ودراسياً بحتا .

س : أى كتاب كنتم أنتم تدرسون مثلا ؟

جـ : كنا ندرس كتاب مبادىء الاقتصاد السياسى لسيجال وهو كتاب ممتاز .

س : هل كان هناك أحد ينظم مثل هذه الحلقات الدراسية ؟

جـ : الحقيقة لم نشعر بذلك وكان احساسنا اننا نتجه إليها تلقائيا .

س : هل هناك شخص ما يتولى ادارة الحلقة وقيادتها وتوجيه العملية الدراسية فيها ؟

جـ : عموماً كان هناك فى كل حلقة شخص أكثر فهما .

س : كيف سارت الأمور بعد ذلك ؟

جـ : فى سنة ١٩٣٩ قامت الحرب العالمية الثانية ولم تعد هناك ضرورة لاتحاد أنصار السلام واجتمعنا وكنا عشرة أو خمسة عشر شخصا واتفقنا على ضرورة حل اتحاد أنصار السلام طبقا للائحة وناقشنا تأسيس جماعة أخرى اسميناها Groupe études [مجموعة الدراسات] ، وفى ذلك الحين قرأنا رسائل أبريل للينين وكانت تتناول قضية الحرب الاستعمارية وطبيعتها — وانتهينا فى ذلك الحين إلى أن الحرب القائمة ذات طبيعة استعمارية ، وأود أن اشير إلى أن الاتحاد الديمقراطى أصدر فى ذلك الحين [سبتمبر ١٩٣٩] بيانا يؤيد فيه « الحلفاء » وقد نشر البيان فى « الجورنال دى إيجيبت » وفى ذلك الوقت كان الكومنترن يرى أن الحرب القائمة حرب استعمارية . وفى ذلك الحين على ماأذكر أصدر جورج حنين مجلة « دون كيشوت » وكانت تهاجم الاتحاد السوفيتى .

وقد اصدرت « مجموعة الدراسات » كتيبا عن تاريخ مصر كسبيل لتقديم دراسات عن مصر وتاريخها ونضالها إلى مجموعات الأجانب والمتمصرين وجنود الاحتلال(١) وكانت مجموعة الدراسات عبارة عن نادٍ ثقافى وكان مقرها فى شارع عدلى [أظن فى المبنى الذى يوجد فيه حاليا مكتب التلغراف] وكان اعضاء مجموعة الدراسات يهتمون بمقابلة العديد من جنود الاحتلال ومناقشتهم حول ضرورة تحقيق الامانى القومية للشعب المصرى . فى هذه الفترة كان نشاطى محدوداً فقد كنت مشغولا فى دراستى .

وفى عام ١٩٤٠ أو ١٩٤١ ، أحد الاصدقاء إما ريمون دويك أو يوسف درويش (لا أذكر) أوجد صلة بعدد من الشبان المصريين كانوا ينشطون فى جمعية لمحو الأمية . ثم وجدنا انهم غير نشطين بما فيه الكفاية فقررنا نحن أن نؤسس جمعية لمحو الأمية وكان هدفنا الأساسى هو إيجاد صلة ما مع الشعب المصرى . وكان مقر الجمعية خاص بالعمال فى شارع ورشة القطن(*) ومقر آخر للفلاحين فى ميت عقبة اسهم فى تأسيسه شخص يسمى عبدالوهاب مشرقى وقد أصبح جاسوساً فيما بعد . وهكذا ومن هذين الفرعين تأسست « جماعة الشباب للثقافة الشعبية » .

وفى عام ١٩٤٢ اقتربت جحافل جيوش النازى ، ودارت معارك العلمين الشهيرة ، وبدأت موجة واسعة من هجرة الأجانب عامة واليهود خاصة خوفا من اضطهاد النازى . ولازلت أذكر فى ذلك اليوم اننى صعدت إلى سطح منزلى فوجدت العديد من أعمدة الدخان يتصاعد فى القاهرة فقد كانت السفارة البريطانية وغيرها من المراكز البريطانية الهامة تحرق أوراقها .

وفى ذلك الحين اجتمعنا انا وريمون ويوسف لنناقش هل نهاجر أم لا ؟ النازيون قادمون ونحن يهود وشيوعيون فهل نهاجر أم نبقى ؟ وقررنا أن نبقى . فى حين هاجر الكثيرون . وفى هذه الاثناء كنا نحن الثلاثة منتظمون فى الحلقة الماركسية التى تعمل خلف « مجموعة الدراسات » والتى هاجر الكثير من أعضائها ..

س : **هذه الحلقة الماركسية هل كانت واسعة ؟**

جـ : حوالى ٢٥ أو ٣٠ شخص كلهم أجانب أو متأجنبين باستثنائنا نحن الثلاثة . وقد بقينا نحن الثلاثة رغم المخاطر الكبيرة . وعلى أواخر ١٩٤٢ كان يوسف قد أوجد صلات بالحركة النقابية المصرية عن طريق محمود العسكرى أولا ثم يوسف المدرك ، وكان مكتبه كمحام عمالى وللاستشارات النقابية قد بدأ فى النشاط . وفى ذلك الحين أيضا لفتت نظرى « المجلة الجديدة » التى كان يصدرها مصطفى كامل منيب واسعد حليم ورمسيس يونان وعصام الدين حفنى ناصف ، ثم قررنا انا وريمون العمل وسط المثقفين واسسنا جماعة نشر الثقافة الحديثة مع سعيد خيال .

وهكذا اهتم يوسف بالنشاط العمالى وبدأنا نحن فى العمل وسط المثقفين فى جماعة نشر الثقافة الحديثة ومن ثم لم يعد هناك مبرر لاستمرار جماعة الشباب للثقافة الشعبية وقررنا حلها .

وفى هذه الفترة كنا قد بدأنا مرحلة نشاط فعلى وسط المصريين ، واجتمعنا مع بول جاكودى كومب وقلنا له اننا استمررنا لفترة فى العمل مستغلين بدون توجيهات من الحلقة الماركسية التى هاجر معظمها إلى فلسطين خلال معارك العلمين ، واقترحنا أن نستقل عن هذه الحلقة وأن ننظم انفسنا بالطريقة التى تناسبنا .

وقد تم ذلك بدون أية حساسيات أو خلافات فقد رحب بول جاكو والمجموعة الأجنبية بذلك ، واستمروا فى تقديم مساعدات لنا قدر طاقتهم . وبدأوا فى إعداد دراسات عن مصر ، والحقيقة أن بعض هذه الدراسات كان قيماً للغاية ومنها دراسة لتاريخ مصر من عصر محمد على ودراسات اقتصادية وقد نشر بعضها فى مجلة الفجر الجديد . وعندما أسسنا التنظيم الشيوعى عام ١٩٤٦ اصبحت البقية الباقية من « مجموعة الدراسات » حلقة ملحقة وخادمة للتنظيم ، أى أن علاقة السيادة قد انقلبت .

س : عندما قررتم انتم الثلاثة الانفصال عن الحلقة الماركسية الأجنبية ، لماذا لم تعلنوا تأسيس تنظيم شيوعى ، كما فعل الآخرون ؟

جـ : لقد كان أمامنا هدف مزدوج :

١ — فهم مصر ، على أساس رسم ماأسميناه السياسة الشيوعية المصرية بمعنى اننا كنا مقتنعين بأنه لا توجد شيوعية بشكل مجرد ، وإنما هناك سياسة شيوعية لكل بلد من البلدان . وان الخطأ الرئيسى الذى وقعت فيه الحركة الشيوعية الأولى فى مصر والنشاط الشيوعى الآخر الذى كان موجوداً وقتئذ كان يكمن فى عدم تفهم الطابع القومى الخاص والشخصية المتميزة والخاصة لمصر وكنا نؤكد انه لا توجد سياسة شيوعية قابلة للتطبيق فى جميع البلدان ، وإنما توجد شيوعية خاصة بكل بلد من البلدان . ومن ثم فإن المهمة الرئيسية للشيوعيين هى اكتشاف ماهو الخط الخاص بمصر ، وهذا الخط يجب أن يكون مبينا على اساس دراسة وفهم متعمق للخصائص المصرية للمجتمع والاقتصاد والتاريخ .. إلخ ، وبدون الاعتماد على مثل هذه الدراسة لا يمكن إعداد سياسة شيوعية مصرية .

٢ — إيجاد علاقات جماهيرية بالحركة الشعبية الوطنية والديمقراطية المصرية ، وذلك — من جهة — كعنصر ضرورى لتحقيق الهدف الأول ، لأنه ليس من الممكن فهم مصر من الكتب — ومن جهة أخرى — لاختبار مدى صحة هذه السياسة فى التطبيق العملى ، وايضا كعملية تحضيرية لتجميع واعداد العناصر اللازمة لبناء التنظيم فى المستقبل .

وعلى هذا الأساس فقد منعنا انفسنا عن وعى من إعلان تأسيس تنظيم شيوعى ، وكنا نعتقد أن تأسيس حزب شيوعى فى هذا الوقت كان سيشغلنا فى مهام تنظيمية تمنعنا بدورها من ان نحقق الهدفين السابقين .

والحقيقة اننى الآن وبعد مراجعة متأنية لماحدث اعتقد أن موقفنا فى هذا الصدد كان خاطئا . ذلك انه كان من الممكن بالطبيعة إيجاد تنظيم دون أن يمنع ذلك تحقيق الهدفين المشار إليهما سابقاً ، بل وربما كان يساعد على تحقيقهما وبصورة أفضل . وإن كنت أعتقد أن الدراسات والمعلومات والاستنتاجات التى توصلنا إليها خلال الفترة من ١٩٤٢ حتى ١٩٤٦ كانت الأساس لسياسة الحركة الشيوعية المصرية عموما ولفترة طويلة . وأنا أعتقد اننا ابرزنا أهمية الدور الوطنى للشيوعى المصرى ليس كتكتيك أو كمناورة وإنما على اساس انه لايمكن أن يوجد شيوعى مصرى إلا إذا كان وطنياً وأن الوطنية جزء من شيوعيته والشيوعية جزء من وطنيته . أى أن الوطنى النقى هو الشيوعى ، وأن الشيوعى النقى هو الوطنى ، وهذا الأمر لم يكن ملموساً فى ذلك الحين بشكل كاف وإنما كانت تسود إلى حد ما ايديولوجية الشيوعية

الاممية بمعنى اللاقومية (كوزموبوليتان) .

وانا اعتقد أن توقف الحركة الشيوعية – بعد هذه الفترة – عن استمرار الدراسة الجادة والمتعمقة لواقع مصر ، كان احد الأسباب الرئيسية لتيه الحركة الشيوعية وتخبطها أمام الحقائق الجديدة التى طرحتها أحداث ثورة ١٩٥٢ وماتلاها من احداث ولم يزل هذا النقص قائما حتى الآن .

وفى هذه الفترة أيضا قمنا بعمل جماهيرى واسع ، وبالذات فى مجال النقابات العمالية والنضال من أجل استقلاليتها [مجلة الضمير – الهيئة السياسية للطبقة العاملة] وبطبيعة الحال فقد تلازم ذلك مع النهضة النقابية والسياسية التى كانت قائمة فى ذلك الحين فى صفوف الطبقة العاملة ، غير أن جهودنا قد اسهمت فى تصاعد هذه النهضة واوضحت بشكل واضح وواقعى وملموس دور الطبقة العاملة المصرية وخاصة دورها كإمكانية كامنة ، لأنه فى ذلك الحين كان هناك تيار يتساءل هل حقيقة الطبقة العاملة لها الدور الطليعى فى المعركة ؟ أليس الطلبة – فى ظل ظروف مصر – هم طليعة الحركة ؟ ولعل هذه التساؤلات قد ترددت مؤخراً أيضاً .

س : **اسمح لى أن اقاطعك ، لكننى اريد أن انتهى من مسألة عدم إعلان التنظيم . ذلك أن البعض يعزو عدم اتجاهكم لتأسيس تنظيم شيوعى فور استقلالكم عن « مجموعة الدراسات » لم يكن للاستعداد ، وإنما كان نتيجة أوهام تواجدت لديكم حول إمكانية العمل فى صفوف حزب الوفد واستحداث جناح يسارى فى داخله .. ماهو مدى صحة هذا التصور ؟**

جـ : هذا غير صحيح ، وإليك عدد من الدلائل تؤكد عدم صحته :

١ – سلسلة المقالات فى الفجر الجديد التى تحدد موقفنا بشكل مبدئى من حزب الوفد
٢ – نشاطنا فى صفوف الحركة العمالية ، والتركيز على أهمية الحركة النقابية المستقلة .
٣ – تأسيسنا للجنة العمال للتحرير القومى [الهيئة السياسية للطبقة العاملة] .

أليست هذه دلائل على اننا لم نكن نركز جهودنا على استحداث تيار يسارى فى حزب الوفد . لكننى أؤكد انه كان لنا اهتمام خاص وواضح بالعمل فى صفوف حزب الوفد ، وهذا طبيعى وصحيح .

س : **لكن ثمة دليلا فى صالح الافتراض الذى اشرت إليه فى سؤالى السابق وهو انه عندما اعلنتم قيام تنظيمكم كان فى صفوفه عدد كبير نسبيا من الكوادر الوفدية ..**

جـ : ليس هذا دليلا على فضنا لفكرة تأسيس التنظيم المستقل وإنما هو دليل على تواجدنا فى صفوف الشعب ونجاحنا فى أن نجذب إلى الماركسية العناصر الطليعية ، والديمقراطية والوطنية والتى

كانت متواجدة بطبيعة الحال فى صفوف الوفد اكثر من أى مكان آخر باعتباره الحركة الديمقراطية والوطنية الواسعة الوحيدة . وأعتقد أن موقفنا هذا كان ولم يزل صحيحا حتى الآن ، وأن الموقف الذى اتخذته بعض المنظمات من المعاداة للوفد بدعوى انه يمثل قيادة اقطاعية — برجوازية أو برجوازية كبيرة .. إلخ كان موقفنا خاطئا ، خصوصا وانهم كانوا يعادون الوفد كشكل قيادة وجماهيراً ويتحالفون مع اعدائه وخاصة مصر الفتاة والاخوان .

وانا أعتقد أن الوضع فى مصر الآن يحتمل إمكانية قيام حركة واسعة — لن تكون وفدية بطبيعة الحال — وإنما أن تكون حركة واسعة وتحت قيادة برجوازية ما .. وخاصة البرجوازية الصغيرة بكل تناقضاتها واختلاطها وفى هذه الحالة يجب البحث عن شكل وأسلوب التحالف والتناقض معها وليس البحث عن التناقض فقط .

أخيرا أود أن أقرر أن النقد الحقيقى الذى يمكن أن يوجه لنشاطنا فى هذه المرحلة أو الذى يمكن أن أواجهه لنفسى هو أن اهدافنا الاشتراكية لم تكن واضحة ، كنا باسم الشيوعية أو باسم الماركسية ديمقراطيين إلى النهاية ووطنيين إلى النهاية وإنما لم نوضح بمافيه الكفاية أهدافنا الاشتراكية ولم نبرز كموقع طبقى متميز ، ولذلك امتزجنا إلى حد بالحركة الواسعة للبرجوازية الصغيرة .

س : نأتى الآن إلى المرحلة التالية وهى مرحلة .. « الفجر الجديد » و « الضمير » ، نقول انهما كانا جنينين لتنظيم ، كيف استخدمتموها للإعداد للتنظيم ؟ وإلى أى حد كنتم تضعون مسألة تأسيس التنظيم والإعداد فى جدول أعمالكم ؟

كانت المجلتان تمهيداً للأرض ، لا أوافق على تعبير « جنين » مجرد تمهيد ، وكنا مثلا نحرص على جمع تبرعات من اصدقاء المجلة ، ونظمنا زيارات لقراء الفجر الجديد فى الوجه البحرى وحاولنا — ولم ننجح كثيرا — فى تكوين لجان « أصدقاء الفجر الجديد » .. ومن خلال هذه اللجان كان من المفترض العمل على تكوين نقاط ارتكاز للعمل التنظيمى المقبل وفعلا عندما قررنا تأسيس التنظيم اخترنا افضل هذه العناصر وربطناهم برباط تنظيمى ، لكننا لم نختر كل الناس .. والمجلة منبر يجذب الناس ذوى الاتجاه التقدمى ، وكذلك كانت مجلة « الضمير » والهيئة السياسية للطبقة العاملة .

وأود أن اشير إلى بعض ملاحظات هامة حول هذه الفترة :

١ — ان العمل الثقافى التقدمى ، والعمل العمالى السياسى قد أعطى ثمرة جيدة جداً وانعكس اكثر ماانعكس فى نجاح اللجنة الوطنية للطلبة والعمال ..

س : اسمح لى أن اقاطعك .. لكن ممثلى المنظمات الأخرى يقولون أن اللجنة الوطنية للطلبة والعمال كانت احدى ثمار نشاطهم هم .

جـ : هم أساساً كانوا فى اللجنة الوطنية للطلبة ، لكننا نحن الذين دفعنا العمال إلى الالتقاء مع الطلاب وشجعنا على تكوين اللجنة الموحدة للعمال والطلاب ، والحقيقة انه بإنضمام العمال إلى هذه اللجنة تغير مضمونها وثقلها ونشاطها تغيرا كيفيا ..

س : آسف للمقاطعة .. والآن استمر فى سرد ملاحظاتك ..

جـ : ٢ — فى هذه الفترة انتشرت فكرة خاطئة هى أن اللجنة الوطنية للطلبة والعمال هى الشكل المصرى للسوفيتات ونحن عارضنا هذه الفكرة لأسباب واضحة أهمها عزلة اللجنة عن الفلاحين ، وان موقف الطلاب بطبيعته وقتى .. والحقيقة انه قد حدثت خلافات حادة ومناقشات حامية حول هل الدور القيادى للعمال .. أو للطلاب فى اللجنة .. واذكر انه بعد نجاح أول اضراب عام دعت له اللجنة نجاحاً ساحقاً ، حاولت الأطراف الأخرى الدعوة إلى إضراب عام آخر دون أن تكون الظروف له ناضجة ونحن تنبأنا بفشل الاضراب وقد فشل فعلا . وعلى أية حال فإننا كنا نعتبر اللجنة الوطنية للطلبة والعمال « لجنة تحريك » أو « لجنة عمل » وليست بأى حال تنظيم مستقر وانه لا يمكن أن يحل محل الجبهة .

س : يقال انه كان لكم نشاط عمالى ولكنه كان منحصرا فئويا فى عمال النسيج ، وجغرافيا فى شبرا الخيمة .

جـ : ليس هذا صحيحا ، وقد سافر يوسف المدرك إلى مؤتمر اتحاد نقابات العمال العالمى ومعه ٧٠ ألف توقيع من مختلف النقابات فى مختلف المدن .. القاهرة — الاسكندرية — المحلة — كفر الدوار — بورسعيد .. إلخ .

وأود أن أواصل فأقول انه بعد هذا العمل الواسع ، ومن خلال محاولة مراجعته وتقييمه الآن يتضح أن فكرتنا حول عدم البدء بإقامة تنظيم شيوعى قد منعتنا من ان نستفيد الفائدة الحقيقية من هذا النشاط ومن ان نجنى كل ثمراته ان السبعين الف عامل الذين ايدوا سفر المدرك إلى مؤتمر اتحاد نقابات العمال العالمى والخمسة وعشرين ألف عامل الذين وقعوا على عرائض تأييد لجنة العمال للتحرير القومى كانوا حشداً هائلا لكننا لم نخرج منه فى الواقع إلا بعدد قليل جدا من الرفاق عندما أسسنا التنظيم عام ١٩٤٦ . وهذا عيب خطير ، لأننا من جهة استبعدنا — فى هذه الفترة — إمكانية إقامة تنظيم ، ومن جهة أخرى لأننا لم نفكر فى إقامة تنظيم جماهيرى واسع وديمقراطى إلى جوار التنظيم السرى يستطيع تجميع كل هذه القوى ، والحقيقة ان هذا العيب

كان شائعا لدى الشيوعيين المصريين عموما فقد نشطوا نشاطاً جماهيريا واسعا فى أحيان كثيرة وكان حصاده التنظيمى ضئيلا .

س : بعد حملة صدقى باشا فى يوليو ١٩٤٦ اغلقت الفجر الجديد والضمير وحلت جماعة نشر الثقافة الحديثة ، وباختصار اغلقت كل أو معظم أبواب العمل العلنى ، وبدأ ثم فى تكوين تنظيمكم .. فكيف تمت الخطوات الأولى لتأسيس هذا التظيم ؟

جـ : بعد خروجنا من السجن اتفقنا نحن الأربعة أنا وريمون دويك ويوسف درويش واحمد رشدى صالح على ضرورة تأسيس تنظيم ..

س : اسمح لى أن اقاطعك .. من كان صاحب الفكرة ؟

جـ : أنا . واتفقنا أولا على اعداد الوثائق الأساسية للتنظيم وعملنا لائحة وخطاً سياسياً وخطاً تنظيمياً ، وخطاً جماهيرياً ، وخطاً نقابياً ، واتفقنا على الاتصال بعدد من الأصدقاء الذين كانوا على علاقة وثيقة بالفجر الجديد والضمير ، وعرضت عليهم الوثائق ، وجمعناهم مع عدد من الرفاق الآخرين أما على أساس جغرافى أو على اساس محل العمل ، وتمت الموافقة على الوثائق بعد ادخال بعض التعديلات عليها ، وقامت كل مجموعة بانتخاب مسئولها بعد أن قمنا نحن بتزكية عدد من المرشحين ، وهؤلاء المسئولين اجتمعوا فى سبتمبر ١٩٤٦ فى أحد مقاهى شارع الهرم ، وتمت فى هذا الاجتماع عملية إقرار الوثائق واعتبر الاجتماع مؤتمر تأسيس .

س : كم كان عدد أعضاء هذا المؤتمر ؟ وماهى اسماؤهم ؟

جـ : سبعة أو ثمانية اذكر منهم أنا - ريمون - يوسف - محمود العسكرى - وربما المدرك ولا أذكر الباقى .

س : من الذى كتب الوثائق ؟

جـ : نحن الأربعة اشتركنا فى كتابتها ..

س : ماهو الأسم الذى اخترتموه للتنظيم ؟

جـ : الطليعة الشعبية للتحرر (ط . ش . ت)

س : هل انتخب هذا المؤتمر قيادة ؟ كم عددها ؟ وماهى الأسماء ؟

جـ : أنا — مسئول سياسى .
يوسف درويش — مسئول تنظيمى

رشدى صالح — مسئول دعاية

محمود العسكرى — مسئول عمل جماهيرى

س : لم تعلنوا اسمكم وبقي هذا الاسم سراً ، لماذا ؟

جـ : فى هذا الوقت أو قبله بفترة كنا درسنا تجارب بعض الأحزاب وخاصة تجربة الزملاء اليونانيين فيما يسمى بقواعد السرية والأمان ، وكانت هذه القواعد مستخلصة من تجارب العمل الشيوعى فى ظل الفاشية ، وأنا فى الحقيقة أتحسر لأن مثل هذه القواعد لم تكن مطبقة ومنتشرة ومعمولاً بها فى صفوف الحركة الشيوعية المصرية .. وكان هناك مبدأ اساسى فى هذه القواعد هو : مالا يفيد الحركة يضر ..

ومن ثم سألنا انفسنا ما فائدة اعلان الاسم .. ولما لم نجد فائدة امتنعنا عن إعلانه ، وربما كنا مخطئين فى ذلك ، ولكنه ليس خطأ مطلقاً وخاصة فى ظروف مصر فأنا أعتقد أن بعض اشكال التنظيم الهلامية يمكن أن تكون مفيدة ..

س : يقال أنكم كنتم متشددين إلى درجة الجمود فى مسائل السرية والأمان ، فهل هذا صحيح ؟

جـ : نعم كنا متشددين فى السرية والأمان ولكن لا شك فى أن هذا التشدد حمانا حماية كبيرة جدا ، وكنا أقل المنظمات تعرضا للضربات البوليسية ، ولم يتساقط منا الكثيرون ولم يكن هناك حملات شاملة ضد تنظيمنا ، وكنا نتبع من بين ما نتبع من قواعد السرية والأمان اسلوب العزل الأفقى والعزل الرأسى أى العزل بين خلية وأخرى والعزل بين مستوى وآخر ، ولهذا لم يكن من الممكن للبوليس أن يشن حملة واسعة ضدنا .

ورغم أننا كنا نقوم بنشاط جماهيرى كبير وواسع إلا اننا استطعنا أن نحمى التنظيم مدة طويلة .

وكنا حريصين بمعنى اننا حمينا انفسنا من التفكك والثرثرة التى تميز منظمات وعقلية البرجوازية الصغيرة .

س : البعض يقول ان هذا الحذر المبالغ فيه هو امتداد لمدرسة بول جاكو فهل هذا صحيح أم انكم صناع هذا الخط ؟

جـ : ليس صدفة اننا تجمعنا منذ البداية مع بول جاكو ، ولا بد من اساس فكرى وسياسى عام لمثل هذا الالتقاء .

س : عندما تأسس التنظيم فى سبتمبر ١٩٤٦ كم كان عدد الأعضاء على وجه التقريب ؟

جـ : ٢٥ أو ٣٠ تقريباً .

س : ألا تعتقد أن هذا الرقم قليل جدا بالنسبة لما تحدثت عنه من نشاط وعلاقات ؟

جـ : نعم قليل ، ولكن مترابط جداً .

س : عند تواجدكم كتنظيم ما هو موقفكم من التنظيمات الأخرى ، خاصة وأنكم تواجدتم فى فترة انتشار الدعوة للوحدة ؟

جـ : تجاه قضية الوحدة كان لدينا موقف مزدوج ، بمعنى ذو شقين هو :

١) كنا معترفين بوجود تنظيمات مختلفة أخرى ترفع راية الماركسية اللينينية بأشكال مختلفة وهناك ضرورة ما لتوحيد صفوفها .

٢) وفى نفس الوقت كنا نرى أن وجود عدد من التنظيمات هو فى ذاته دليل على وجود خلافات سياسية وفكرية متباينة العمق ، وعلى هذا الأساس كنا نرى أن الخلافات يجب أن تصفى من خلال عمل مزدوج :

أ – تصفية الخلافات فى العمل الجاهيرى ومن خلال الالتقاء فى العمل المباشر والعلنى كلما أمكن .

ب – تصفية الخلافات الايديولوجية بناء على هذا الالتقاء .

وكنا – فى هذا الصدد – نرفض أى نوع من التوحيد الوفاق والذى قد يقوم على أساس توزيع المناصب فى القيادة أو على اساس تنازلات غير مبدئية .

وانا لم أزل حتى الآن اعتقد بصحة هذا الموقف ، واعتقد أنه لا يزال صحيحا حتى الآن فيما يتعلق بتوحيد حركة اليسار عموما .

س : يقول رواة التاريخ من جانب منظمة حدتو ، ان تنظيمكم كان ضد الوحدة وانه فى محاولة منه لعرقلة توحيد كل المنظمات فى عام ١٩٤٧ حاول أن يغرى مجموعة « العصبة الماركسية » بالابتعاد عن خط الوحدة بإدعاء السعى للاتحاد معها .

جـ : لا أذكر . ولا أعتقد . وكل ما أذكره فى هذا الصدد ،انه فى يوم ما كانت هناك محاولة من جانبنا للاتحاد مع تنظيم لا أذكر اسمه وإنما اذكر ان سعيد خيال كان فى قيادته .. وقد عقد هذا التنظيم مؤتمرا لبحث مسألة الوحدة مع ح . م وانقسموا فى المؤتمر جزء اتحد مع ح . م وجزء لم يتحد ، وبعد ذلك لم نتصل بهم .

س : ألم تحدث انقسامات فى صفوفكم ؟

جـ : لا . ولكن حدث حوالى عام ١٩٥١ أن قسم الطلبة عندنا أثار بعض المشاكل وأعتقد انها كانت متعلقة بمسألة الوحدة ، واتخذنا ضدهم إجراءات بالغة العنف فقررنا حل قسم الطلبة ووزعنا أعضاءه على وحدات مختلفة . ولكن لم يحدث انقسام فى صفوفنا .

س : هل صحيح أن مدة الترشيح للعضوية كانت طويلة جدا بصورة مبالغ فيها ؟

جـ : ممكن ، ولكن هذا كان انعكاساً لخط عام .

س : هل ظل موقفكم تجاه قضية الوحدة كما هو ؟

جـ : نعم ، كخط عام وإن كان هذا لاينفى اننا مثلا ارسلنا مندوباً إلى لجنة للوحدة ، وكان مندوبنا هو اسماعيل محمد وقد ارسلناه كسد خانة وليعلم ماذا يجرى ..

س : ماهى قصة رد رشدى صالح على مقال شهدى عطية « الشعب يريد حزبا من نوع جديد » ، وهل كنتم مع هذا الرأى الذى ردده رشدى صالح ؟

جـ : هاجم رشدى مقال شهدى وبالغ فى رفضه للمقال ، وقد أيدنا نحن مقال رشدى وكان هذا خطأً من جانبنا ، فقد فهم من مقال رشدى اننا معارضين لتأسيس حزب شيوعى واننا معارضين للوحدة مع هذا الحزب .. وبرغم ان مقال رشدى كان فعلا يعطى هذا الانطباع ، إلا أنه فى واقع الأمر يتنافى مع خطنا العام ، ويمكن تفسير مقال رشدى صالح بأننا كنا نرى أن هذه الدعوة الصادرة من هؤلاء الناس بالتحديد وفى هذا الوقت بالتحديد ، وبهذه السياسة بالتحديد دعوة غير مقبولة . وعلى أية حال فإننا نتحمل مسئولية الموافقة على هذا المقال .. ويمكن القول أن هذا الموقف كان نشازاً فى الخط العام .

ولكن لكى اكون واضحا كنا نعارض وبشدة أن تتولى حدتو الدعوة والادعاء بتأسيس حزب شيوعى ، أو أن هذا الحزب سيكون استمراراً لسياسة حدتو ولخلفيتها الايديولوجية .

س : ماذا كان موقفكم من قضية فلسطين ؟

جـ : كان عندنا موقف باستمرار موقف ضد الصهيونية . ومع الحركة الوطنية الفلسطينية وكنا نرى أن الحل سيكون بالكفاح المشترك لليهود والعرب ضد العدو المشترك وهو الصهيونية والاستعمار الانجليزى ، وموقفنا هذا واضح تماما فى مجلة الفجر الجديد وفى الضمير وفى كتابى الذى اصدرته عام ١٩٤٧ بعنوان « فلسطين بين مخالب الاستعمار » وهذه الخطوط الأساسية لازالت صحيحة .

وعندما صدر قرار التقسيم اتخذ تنظيمنا موقفاً رسميا ضده واذكر انني نشرت افتتاحية في مجلتنا السرية [الهدف] ضد قرار التقسيم وضد تصويت الاتحاد السوفيتي لصالح القرار وذلك على اعتبار اننا قلنا أن جانباً من موقف الاتحاد السوفيتي يرجع إلى مصالحه كدولة في الصراع الدائر ولكننا حاذرنا من أي هجوم على الاتحاد السوفيتي . واذكر ان مقالي هذا قد أثار اعتراض بعض الزملاء على أساس انه لا يجوز أن يختلف موقفنا عن موقف الاتحاد السوفيتي .

س : هناك رواية تقول انك شخصيا نقدت هذا الموقف فيما بعد في المعتقل في عام ١٩٤٩ . فهل هذا صحيح ؟

جـ : محتمل . وعلى أية حال فقد ظللنا على موقفنا من معارضة قرار التقسيم حتى انتهاء الحرب واتضاح حقيقة دور ومواقف الرجعية العربية . وعموما فقد غيرنا موقفنا فيما بعد .

س : غيرتم موقفكم إلى ماذا .. ؟

جـ : الموافقة على قرار التقسيم ، المطالبة بتنفيذه ، أي بإيجاد الدولة الفلسطينية وهاجمنا بطبيعة الحال الاعتداءات الاسرائيلية .

س : لنعد الآن إلى التنظيم الذي استموه عام ١٩٤٦ . ماهي ميكانيكية العمل فيه والخبرات التنظيمية المتميزة التي قام على اساسها ؟

جـ : كان تنظيما يقوم على اساس العمل الجماهيري ؛ وكان لدينا نوعان من الخلايا خلية العمل وخلية الحي ، وكنا نعارض تماما أي تنظيم مخالف لذلك . وكنا نرفض أن نقبل في صفوفنا أي اجانب . فلم يكن مسموحا بانضمام أي شخص غير مصري . وأي اشخاص من أي جنسيات أخرى لا يجوز ضمهم للتنظيم وإنما يجرى تجميعهم في حلقات مساعدة ، ولكن لا حقوق لهم ، بمعنى انهم ليسوا أعضاء وليس لهم صوت في الانتخابات .

س : هل كنتم تتبعون اسلوب الانتخاب ؟

جـ : كان لدينا ديمقراطية مركزية . لكنها — في الحقيقة — اوقفت لفترة طويلة ، غير انها في عام ١٩٥٧ اجرينا انتخابات من القاعدة للقمة وتم انتخاب مندوبي المؤتمر التأسيسي لحزب العمال والفلاحين .

س : غيرتم اسمكم أكثر من مرة لماذا ؟

جـ : بدأنا باسم الطليعة الشعبية للتحرر (ط . ش . ت) ثم وجدنا انه غير ملائم وانه لا يعبر عن مضمون طبقي ، فقضية التحرر الوطني ليست قضية طبقية ، فعدنا إلى اسم « طليعة

العمال » وكنا قد استخدمناه يوما ما قبل تأسيس المنظمة فقد اصدرنا منشوراً ووقعنا عليه « طليعة العمال » ، وقد احتفظنا باسم طليعة العمال حتى عام ١٩٥٧ .

س : وماذا عن اسم د . ش ؟

جـ : لم يكن هذا اسمنا ، ولم نطلقه على انفسنا ، والذى حدث اننا يوما ما اصدرنا خطا سياسيا أو استراتيجية تأثرنا فيها إلى درجة كبيرة بكتاب ماوتسى تونج « الديمقراطية الجديدة » وقلنا ان هدفنا هو إقامة حكم الديمقراطية الشعبية والناس قال اننا اصحاب نظرية الديمقراطية الشعبية أى د . ش ، مثلما اطلقوا علينا جماعة الفجر الجديد والحقيقة لم يكن هناك أى تنظيم اسمه الفجر الجديد كذلك فإن محمود العسكرى اخترع يوما ما ومن تلقاء نفسه اسم « نحن » واستخدمه البعض ضدنا ..

س : ماهى اسماء نشراتكم ؟

جـ : كان لدينا مجلتان ، مجلة داخلية اسمها « الهدف » ولم تكن توزع إلا على الاعضاء ويعاد جمع نسخها مرة أخرى ثم تعدم . وكنا نطبع منها نسخاً بعدد الخلايا [حوالى خمسين نسخة] . ومجلة جماهيرية وكانت توزع خارج التنظيم واسمها « كفاح الشعب »

س : هل كانت نشراتكم تصدر باستمرار مطبوعة بالرونيو ؟

جـ : فى الغالب ، ولفترة قصيرة طبعنا مجلتنا بمطبعة . وإلى جانب المجلات كنا نصدر عدداً من الدراسات النظرية والتنظيمية مطبوعة بالرونيو .

س : فى ١٥ مايو ١٩٤٨ بدأت حملة الاعتقالات كم كان العدد التقريبى لتنظيمكم ؟

جـ : أظن أن عددنا كان قد وصل إلى حوالى المائة .

س : ماهو أكبر رقم وصلتم إليه فى تاريخكم . ؟

جـ : فى عام ١٩٥٧ كان عددنا حوالى ألف أو الف ومئتان .

س : كل المنظمات تعرضت لضربات شديدة عام ١٩٤٨ ، فماذا كان عمق الضربة ضدكم ؟

جـ : قليل . كان مجموعنا فى المعتقلات حوالى ١٠ أو ١٢ ولم يكن الجميع أعضاء .. أنا وريمون ويوسف اعتقلنا ولكن رشدى وابو سيف هربا .

شكراً ..

إنتهى النقاش □

أحمد صادق سعد
(١٩١٩ - ١٩٨٨)
معلومات بيوجرافية موجزة

بشير السباعى

ولد أحمد صادق سعد فى يناير ١٩١٩ فى الاسكندرية باسم ايزيدور سلفادور لأب حرفى يهودى كان قد نزح الى مصر من تركيا ، هو رافاييل سيمون ساليتيل ، الذى كان اجداده قد نزحوا الى الامبراطورية العثمانية اثر طرد اليهود الجماعى من اسبانيا فى عام ١٤٩٢ ، ولأم بورجوازية صغيرة يهودية ولدت فى أوديسا ، المينا الاوكرانى الواقع على البحر الأسود ، هى صوفى بيرليافسكى ، التى عاصرت المذابح المعادية لليهود فى اوكرانيا خلال العهد القيصرى .

وقد حصل احمد صادق سعد على تعليمه قبل الجامعى فى مدارس فرنسية فى مصر ثم تخرج من كلية الهندسة فى اوائل الاربعينيات .

وكانت اللغة الفرنسية — حتى تخرجه — هى اللغة الرئيسية التى يتحدث ويقرأ بها . إلاّ انه سرعان ما تمكن — وفى وقت قياسى — من تعلم اللغة العربية والكتابة بها ، خلافاً لكثيرين من اقرانه من المثقفين اليهود ذوى الأصول الأجنبية . وهو ما يدل على أن احمد صادق سعد كان قد قرر — منذ وقت مبكر — البقاء فى مصر وربط مصيره بمصير البلد الذى ولد ونشأ فيه .

وقد ارتبط احمد صادق سعد فى صدر شبابه — خاصة بعد الابادة الهتلرية لليهود فى المانيا — بعدد من التحركات الشبابية اليهودية المناهضة لمعادة السامية ، مؤكداً بذلك تحرره التام من مؤثرات

الصهيونية التى اعتبرت مناهضة معاداة السامية عملاً عبثياً ورأت حل المسألة اليهودية فى تجميع يهود الشتات فى فلسطين . ويبدو أنه كان يدرك ادراكاً جيداً ان الصهيونية لا تبدأ إلاَّ مع الكف عن النضال ضد معاداة السامية واليأس من امكانية تطبيع الحياة اليهودية داخل المجتمعات التى يحيا اليهود فيها .

وعندما قرر عدد من المثقفين اليهود الأجانب الرحيل عن مصر إلى فلسطين ـ ولو مؤقتاً ـ إثر اقتراب قوات المحور من مصر فى عام ١٩٤٢ ، قرر احمد صادق سعد البقاء فى مصر . وكان قادراً على ادراك انه اذا ما قدر لهذه القوات احتلال مصر ، فلن يكون هناك ما يحول دون اجتياحها فلسطين ، وتنظيم مذبحة جماعية لليهود هناك . ولذا فقد رأى أن الخيار الوحيد المناسب هو الصمود والمقاومة ، لا الفرار .

وقد ارتبط احمد صادق سعد فى اواخر الثلاثينيات بـ « الرابطة السلمية » التى كان الشيوعى السويسرى المعروف بول جاكو دى كومب قد أسسها فى مصر إثر مؤتمر امستردام . إلاَّ ان الرابطة سرعان ما حلت نفسها إثر نشوب الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ .

وغداة حل « الرابطة السلمية » ، شارك احمد صادق سعد فى تكوين « جماعة البحوث » ، والتى ركزت على اعداد دراسات عن الواقع الاجتماعى المصرى المعاصر وعن تاريخ الحركة القومية المصرية .

وفى عام ١٩٤١ ، شارك احمد صادق سعد فى تأسيس « لجنة نشر الثقافة الحديثة » التى ترأسها سعيد خيال ، والتى نظمت عدداً من الندوات التى كان يتردد عليها مثقفون يساريون من مختلف الميول .

وفى عام ١٩٤٢ ، شارك فى تأسيس « جماعة الشباب للثقافة الشعبية » التى مارست النشاط ـ حتى عام ١٩٤٥ ـ بين صفوف العمال فى منطقة السبتية بالقاهرة وبين صفوف الفلاحين فى منطقة ميت عقبة بالجيزة . وقد حلت هذه الجماعة نفسها فى عام ١٩٤٥ لتحل محلها « لجنة العمال للتحرر القومى ـ الهيئة التأسيسية للطبقة العاملة » والتى تولت إصدار مجلة « الضمير » .

وفى عام ١٩٤٤ ، نشر أحمد صادق سعد كراس « مأساة التموين » . وفى العام التالى نشر كراس « مشكلة الفلاح » . وقد دعا هذا الكراس الأخير إلى تحديد حد أقصى لملكية الأرض الزراعية لا يزيد عن خمسين فداناً ، وإلى مصادرة الأراضى التى تزيد عن هذا الحد وتوزيعها على الفلاحين المعدمين وإلى انشاء تعاونيات زراعية انتاجية . وقد ربط الكراس اجراء هذه التحولات

بتحول جذرى فى الهيكل الاجتماعى ـ الاقتصادى للبلاد .

وترى الباحثة السوفييتية ايفانوفا ان كراس « مشكلة الفلاح » هو أول معالجة ماركسية مصرية للمسألة الزراعية فى مصر .

وفى عام ١٩٤٥ ، شارك احمد صادق سعد فى اصدار مجلة « الفجر الجديد » واسهم بالكتابة فيها ـ بتوقيع « احمد سعيد » أو « نهاد » ـ حتى اغلاقها فى يوليو ١٩٤٦ ضمن اطار الحملة المعادية للشيوعية التى شنها اسماعيل صدقى .

وفى عام ١٩٧٦ ، اعاد احمد صادق سعد نشر هذه الاسهامات الصحفية على هيئة كتاب تحت عنوان : « صفحات من اليسار المصرى » صَدَّرَهُ بتناول انتقادى لتجربة الحركة الشيوعية المصرية .

وفى عام ١٩٤٦ ، شارك احمد صادق سعد فى تأسيس منظمة « الطليعة الشعبية للتحرر » . وتولى قيادة هذه المنظمة حتى منتصف عام ١٩٤٨ . وقد غيرت هذه المنظمة اسمها فى عام ١٩٥١ الى « طليعة العمال » ثم فى عام ١٩٥٧ الى « حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى » . وعند توحيد الحركة الشيوعية المصرية فى عام ١٩٥٨ . جرى استبعاد احمد صادق سعد من الاجهزة القيادية للحزب الجديد . كجزء من سياسة « تمصيرية » عامة لهذه الاجهزة .

وفى عام ١٩٤٦ ، نشر أحمد صادق سعد كتاب « فلسطين بين مخالف الاستعمار » ، وهو ثانى كتاب يسارى يصدر باللغة العربية فى مصر عن الصهيونية ، حيث كان انور كامل قد نشر قبل ذلك بعامين كتاب : « الصهيونية » . وقد استفاد احمد صادق سعد فى فهم المسألة اليهودية ومضاعفاتها من كتاب اوتو هيلر : « إضمحلال اليهودية » ، الذى كان قد صدر بالالمانية فى فيينا فى عام ١٩٣١ والذى اطلع عليه احمد صادق سعد فى ترجمته الفرنسية الصادرة فى باريس فى عام ١٩٣٩ .

وقد تعرض احمد صادق سعد للاعتقال فى عام ١٩٤٦ ثم فى عام ١٩٤٨ .

وعند صدور قرار تقسيم فلسطين فى نوفمبر ١٩٤٧ ، عارض احمد صادق سعد القرار على صفحات نشرة « الهدف » الشيوعية السرية ، إلاَّ انه اضطر إلى التراجع عن هذه المعارضة إثر انتهاء حرب فلسطين ، مسايراً بذلك الخط السوفييتى الرسمى تجاه المسألة الفلسطينية .

وعندما بلغت الحملة المعادية للشيوعية ذروتها فى عام ١٩٥٩ ، تعرض احمد صادق سعد للاعتقال وظل معتقلاً حتى عام ١٩٦٤ [1] .

وبعد حل المنظمات الشيوعية لنفسها ، انصرف احمد صادق سعد الى البحث والكتابة والى اعادة النظر فى تجربة الحركة التى كان احد مؤسسيها . وتولى فى الوقت نفسه مسئولية ادارة المشروعات بشركة الدلتا الصناعية (ايديال) .

وفى عام ١٩٧٩ ، نشر احمد صادق سعد كتابه الرئيسى : « تاريخ مصر الاجتماعى ـ الاقتصادى » ، الذى حاول أن يقدم فيه رؤية جديدة للتاريخ المصرى تستند الى اطروحة ماركس المعروفة عن « النمط الأسيوى للانتاج » ، والتى كانت قد لقيت رواجاً بين صفوف عدد من الباحثين الماركسيين الفرنسيين خلال الستينيات .

وتعتبر محاولة احمد صادق سعد المحاولة الثانية بعد محاولة ابراهيم عامر فى كتابة « الأرض والفلاح » (١٩٥٧) لتناول تاريخ مصر الاجتماعى ـ الاقتصادى تناولاً غير تقليدى .

وقد دلت هذه المحاولة من جانب احمد صادق سعد على نفوره المتزايد من الاطروحة الستالينية عن « مراحل التطور الخمس الضرورية » والتى كان هو نفسه قد ساعد على ترويجها من قبل .

وقد اتبع احمد صادق سعد هذا الكتاب الرئيسى بعدد من الكتب والدراسات والمقالات التى تشهد كلها على التوتر الذى اخذ يتزايد احتداداً فى تفكيره بين العقائد الستالينية الجامدة ونتائج البحث الماركسى الجديد فى تاريخ وحاضر العالم الثالث ، خاصة مصر والعالم الاسلامى .

★ ★ ★

لقد مات احمد صادق سعد وهو فى غمار البحث الدؤوب عن اجابات عن الاسئلة التى تؤرق بال الكثيرين من المثقفين اليساريين المصريين على عتبات القرن الحادى والعشرين بعد ان تكشف لهم ان الجمود الفكرى لا يمكن ان يكون مدخلاً الى تحقيق مجتمع يكون فيه « التطور الحر لكل فرد هو شرط التطور الحر للجميع » ، حسب كلمات « البيان الشيوعى » .

ولا عزاء للمتخشبين !

---

(١) خلال سنوات الاعتقال الطوال ، أبدت السيدة ديناحموى منشه ، زوجته ، الكورسيكية الأصل ، صموداً لا يقل عن صمود زوجات الديسمبريين الروس فى المنفى السيبيرى . وتولت رعاية صغارهما وسط ظروف شديدة القسوة . فتحية لبنسالتها ولبسالة كل النساء اللاتى صمدن خلال المحنة . انهن جديرات بقصيدة من طراز قصيدة نيكراسوف الشهيرة : « نساء روسيات » !

مدخل لدراسة الطوباويات المصرية

أحمد صادق سعد

«ساكنين علالى العتب ،
« أنا اللى بانيها ..
« فارشين مفارش قصب ..
« ناسج حواشيها
« يارب ماهوش حسد
«لكن بعاتبكم .. »
بيرم التونسى

(١)

رغم اختلافى مع فريد زهران فى عدد من النقط التى اثارها بمقاله (أزمة ثقافية : بأى معنى ؟) فى الجزء الأول من (الثقافة الوطنية) . فانى اوافقه على ضرورة مراجعتنا لمجموعة من الأفكار والمفاهيم التى تبنتها الحركة التقدمية المصرية ولا تزال . وأود هنا أن اثير للنقاش بعض القضايا المتعلقة بفهمنا لفكرية الشعب المصرى وخاصة طبقاته الكادحة .

وتأتى اهمية الموضوع من انه يتضح شيئا فشيئا ان ازمة الحركة التقدمية ترجع الى انفصالها عن هذه الطبقات واصبح يتزايد عدد الذين يرون ان السبب ـ بدوره ـ ليس فقط فى القيود القائمة ، وانما يكمن ايضا فى خصائص الحركة ذاتها ، فى انها تسلك دروبا من التفكير والأساليب والوسائل تختلف عما يجرى عليها الشعب . وهذا الاختلال هو الذى ينبغى التأمل فيه محاولة لحله .

وبقدر علمى ، فقد تلخص الموقف من الفكرية الشعبية حتى الآن فى اتجاهين : اما الأول ، فيكتفى بالنظر اليها من زاوية (الفولكلور) ، زاوية الاستمتاع الجمالى المستغرب (أو المتغرب ؟) لمجموعة الأمثال والحكم والعادات والرقصات والاغانى ، انها زاوية المتفرج لمسرحية أو الناظر الى زينة معلقة على الحائط .

والاتجاه الثانى هو فى الحقيقة الوجه الآخر للأول : هو اسقاط هذه الفكرية من حسابنا من الناحية العملية ، والسير على مسلمة بان ما يحتويه فكرنا نحن من اطر واهداف هو عين ما يريده الشعب ويرتضيه لابد .

واذا ابدى احد فى هذا شكا فهو زنديق . واذا اصطدمنا بواقع اننا فى واد والشعب فى آخر ، أرحنا أنفسنا بالقاء اللوم على ما تقوم به وسائل الاعلام من غسيل المخ على النطاق الجماهيرى .

وقد آن الأوان أن نجتهد لكى ندرس الفكرية الشعبية دراسة علمية حتى نكتشف سماتها . فالخطوة الأولى فى تصميم الطائرة هى فهم الجاذبية الأرضية وقوانين سقوط الاجسام ..

كثيرا ما يقع اننا نتحدث مع اناس عاديين عن المشاكل الجارية ، فنسمع منهم فى الختام هذا التعبير : (الرك على الاخلاق !) . وان العديد من الكتابات المعروضة الآن تعالج قضايانا المباشرة أو البعيدة المدى بادئة ومنتهية بالبحث عن الحاكم الصالح ذى الاخلاق الحميدة . ويبدو ان فى هذا تناقضا مع الفكر العلمانى الذى يحاول ان يقوم ـ بواسطة القوانين العلمية ـ بتحليل للمعطيات حتى يجد حلولا للمشكلات .

كان الاخذ باصلاح الاخلاق الفردية والجماعية كمبدأ ومحرك لاصلاح المجتمع فى شتى مجالاته يفترض ان الاخلاق العلة الأولى والأساسية فى تكوينه ومفارقاته وتطوره صعودا او هبوطا . وبالتالى ، فبالنسبة للعلم الحديث ، يعتبر ذلك تصورا خياليا للقضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . ويمكن ادراجه من بين الطوباويات .

وليست الطوباوية بالأمر الغريب على مصر ، وان كنا عادة نجد الحديث عنها فى الكتابات الاوروبية . فقد لعب السانسيمونيون دورا بارزا فى معاونة محمد على على تنفيذ سياسته ، وثمة مؤرخون مصريون معاصرون وصفوا نظامة (باشتراكية الدولة) ، كما ان آخرين اطلقوا هذا الاسم ايضا على الحكم الفرعونى فى الدولة القديمة . ولقد ولدت الاشتراكية العلمية فى أوروبا الغربية حوالى منتصف القرن الماضى ، بناء على فحص المجتمع الرأسمالى وتجربته التاريخية العينية . وسبقتها طوباويات الفرنسيين والانجليز التى ظنت انها تستطيع ان تعطى (ومدة) لانشاء المجتمع العادل تستخرج

عناصرها من مثاليات المخيلة الانسانية وليس مما يمكن استنباطه من المشاهدة التحليلية لواقع مجريات الامور وما يشير اليه من اتجاهات السير . وكانت هذه الطوباويات نتاج تواجد شرائح انتقالية فى المجتمع الاوروبى الغربى ، هى بقايا التكوينات الاقطاعية او نبتات لم تترعرع ولم تقو للنظام الرأسمالى المستوفى نضوجه . ومع ذلك ، شكل الفكر الطوباوى منبعا من المنابع الثلاثة للاشتراكية العلمية ومكونة من مكوناته الثلاثة ، لكون الطوباوية كانت تحتوى على نقد هام لمساوىء الرأسمالية .

ومع تقدم الاوضاع ، ذبلت او اختفت النظريات الطوباوية فى أوروبا . وتحول بعضها الى المواقف الرجعية . فتمخضت حركة الالوية الحمراء عن الفوضوية فى ايطاليا مثلا .

غير ان الأمر لم يجر على هذا المنوال فى العالم الثالث منذ اوائل القرن الحالى على الاقل . فحركة صن يات شيك قلبت حكم الاباطرة واقامت نظاما جمهوريا فى الصين .

ووحدت الغاندية الشعب الهندى ضد المستعمرين الانجليز حتى اجبرتهم على الجلاء . وتحت لواء الاشتراكية العربية او الافريقية أو غيرهما تحررت مجموعة كبيرة من الشعوب المستعمرة فى العقود الاخيرة من التبعية الاستعمارية المباشرة ، واستطاع بعضها ان يشق طريقا جديدا للتطور واذ تحقق الطوباويات انجازات تقدمية ملموسة لا تنكر فى اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، فان جانبا من هذا التغير يعود دون شك الى الظروف الدولية المغايرة عما كانت عليه منذ قرن ، ولكن جانبا آخر تمتد اسبابه الى التربة الثقافية الخاصة بكل شعب من هذه الشعوب ، أى الى قدرة تلك الطوباويات على تعبئة الجماهير الواسعة . ويكفى ان نضرب مقارنة بين الحركة العرابية وفشلها عام ١٨٨١ والحركة الناصرية ونجاحها عام ١٩٥٢ لكى نرى ان الثانية استطاعت ان تقيم نظاما قاوم العواصف مدة بفضل الاستجابة ــ وان كانت سلبية فى كثير من الاحيان لدعوة محاربة (الرأسمالية المستغلة) ومناصرة (الرأسمالية غير المستغلة) كجذر فكرى لخط سيرها العام بازدواجياته العديدة .

في رأينا انه يمكن القول ــ بصورة تخطيطية ــ ان هناك نوعين رئيسيين للتيارات الطوباوية المصرية . أما الأول فهو التيار المهدوى ، والعديد من روافده من أصل بدوى والثانى (قانونى) وله جذور بيروقراطية .

وقد عرف تاريخ مصر الحديث الحركات المهدوية . والمعروف منها خاصة تلك التى قامت أيام الحملة الفرنسية وهزمت قوات نابليون فى الدلتا ، وتلك التى قامت فى الصعيد عام ١٨٢٤ ولم يقض عليها جيش محمد على إلا بعد معارك استمرت ثلاثة شهور ، وتلك التى قامت عام ١٨٦٥ .. ولكن تاريخ مصر قبل ذلك ايضا فيه العديد من الحوادث المماثلة . وقد تسمى زعماء تلك الحركات (بالمهدى) رغم ان الشروط التى ابرزها بعض الفقهاء المسلمين لذلك لم تكن متوافرة فيهم . وادعوا

القدرة على الخوارق ، واستطاعوا لفترات قصيرة ان يعبئوا آلافا من الفلاحين والبدو ضد الدولة الحاكمة ساعتئذ باعتبار محاربتها جهادا ضد الكفار الظلمة الذين يقهرون المسلمين ويستأثرون دونهم بما خلق الله من طيبات لسعادة الانسان . ولم تكن هذه الحركات وطنية او قومية بحتة أى مجردة من المضمون الاجتماعى ، اذ تضمنت على الاغلب نوعا من الدعوة الى المساواة والتحرر من السيطرة المركزية . ولكن من الصعب ان يقال عنها انها كانت ديمقراطية بالمفهوم الغربى الحديث لهذا اللفظ لعدم وجود أى شكل من اشكال النيابية او المجلس المنتخب او التنظيم الحزبى ، ولا نعلم حتى اذا كان زعماؤها قد بويعوا بطريقة ما ، غير أننا نعرف عن الحركة المهدوية التى وقفت ضد محمد على ان الفلاحين الذين انضموا اليها كانوا يرددون ان الباشا مات فسقط واجب الطاعة للقاهرة ، وانضم اليهم جنود من الجيش النظامى ، مما يشير الى ان غرض الحركة النهائى كان أن يحل المهدى محل محمد على فى السلطة . وكذلك كان المهدى الذى ظهر ايام الحملة الفرنسية يتعامل بالعملة العثمانية وله علاقة بخلافة الباب العالى .. الخ . وتوحى المعطيات المتفرقة بان تلك الحركة لم تكن تتصور نظاما اجتماعيا سياسيا يختلف جوهريا عن القائم ، ولكنها كانت تستهدف ايجاد اصلاحات فيه ، وان كانت هامة وعميقة . ولم يحدث ان هذه الحركات احرزت انتصارا نهائيا ، اذ سحقت كل مرة آخر الأمر ، وان كانت ثمة قرائن على انها أثرت فى مسار الاوضاع وكانت عنصرا من عناصر تشكيلها .

ولا تظهر حركات مهدوية بهذا الاتساع فى القرن ٢٠ فى مصر فقد اختفى المشترك القروى كوحدة انتاجية ولم يبق منه الا الآثار ، وتحول قسم من العربان الى الاستقرار ولم يعد للذين ظلوا بدوا الا دور يكاد يكون لمسة هامشية فى المجتمع المصرى ، ولكن الحنين المهدوى مازال موجودا فى الفكر الشعبى ، وكثيرا ما نشعر به فى تمنيات الناس وآمالهم ان يرسل الله بطلا شجاعا وصالحا يخلصهم من آلامهم وينشد العدل والسعادة فى مصر ، تلك البلاد التى لها مركز خاص فى القرآن الكريم . وفى العقد الأخير ، تواجدت تكوينات ملموسة لهذا الاتجاه الفكرى ليس لها مجال فى هذا المقال .

غير ان هناك تيارا شقيقا للمهدوية ، وان يكن دون تمفصلاته الدينية المباشرة وقد يصل الى اشكال قريبة من العلمانية . ونقصد الاعتقاد بان فردا سيظهر من بيننا يقوم بما يريده الناس فيعطى لكل ذى حق حقه وينال الظالمون على يده جزاءهم اذ يتمتع بقوة التفاف القلوب حوله . وفى حين ان الحركات المهدوية اخذت صورة الحوادث المحددة القليلة واشترك فيها الآلاف جنبا الى جنب ، فالأغلب ان التيار (البطولى) يبرز فى حوادث صغيرة محلية مشتتة ومتناثرة ولكنها كثيرة ومتكررة . وبين فكرية هذا التيار والفهم العلمى لدور الطليعة هامش ضيق ولكنه هام . فالأول مبنى على سلبية الجماهير وايجابية القائد وبينهما علاقة الوصايا الابوية . اما الثانى فمعتمد على ايجابية الطرفين والعلاقة

العضوية بينهما . ومع ذلك ، فان الخصوصية المصرية ، وظروفا محيطة ملائمة قد مكنت تلك (القيادات البطلة) من تحقيق انجازات ملموسة فى ميادين السياسة والاقتصاد والاجتماع ، وبعض هذه الانجازات ايجابى كما ان بعضها الآخر سلبى من حيث التقدم . وفسر فريق من المفكرين ـ وخاصة الاوروبيون منهم ـ هذه الظاهرة بقوة الجاذبية السحرية للفرد القائد فى الشرق (الكاريزما) ، لأنهم ـ فى اعتقادنا ـ لم يدركوا الخصائص الاجتماعية الاقتصادية لبعض بلدان العالم الثالث ومنها مصر .

وقد سبقت الاشارة الى تيار طوباوى ثان فى مصر ، وسميناه تيارا قانونيا . ومحوره الاعتقاد بان الامر الادارى الصادر من اعلى له قوة ذاتية يمكن ان تحل كل مشكلة . وارضيته العامة دور الدولة المركزية فى مصر فى مختلف العصور بما فيها الحاضر ، وفى شتى المجالات ومنها الفكرية وبالفعل حدث ان تغييرات جوهرية تمت فى بلادنا اكثر من مرة بواسطة التنفيذ الادارى وبالقوة الحكومية ، وليس عن طريق الثورة الشعبية مباشرة ، وان كانت الضغوط موجودة فى الخلفية (امثلة : محمد على ، عبدالناصر .. الخ) . غير ان هذا التيار القانونى فى جوهره شكل من اشكال الفكريات التى تركز على الدور الفريد للصفوة فى المجتمع ولكنه يعتمد على القوة التنفيذية لاجهزة السلطة والسيادة . والملفت للنظر ان وجوده فى بلادنا لا يقتصر على اوساط الطبقات العليا ، بل نجده ايضا فى الطبقات الشعبية ، فى الاتجاه القائل بان تغيير الامور لابد من ان تأتى اشارته من الحكام وينفذ عن طريق الموظفين . واذا كنا نستطيع ان نراه ناقدا للدولة ـ باعتبارها مسئولة عما يوجد من اشياء مرفوضة ـ فى وجه الا ان وجهه الآخر يحمل فى الحقيقة تسليما بان الشعب قاصر والوصاية عليه مقبولة .

ولا يخفى ما بين هذه التيارات الطوباوية من علاقة . وذلك لانها تنبثق من ارضية فكرية واحدة بتنوعاتها .

رغم ان هناك فروقا وظلالا بين الطوباويات المصرية من حيث الانتماءات الاقليمية (الصعيد وبحرى مثلا) . ومن حيث الجذور الطبقية (العمال الصناعيون ، الحرفيون ، العمال الزراعيون ، صغار الفلاحين الخ) ، فيمكن عرض بعض الملاحظات العامة .

أما الأولى ، فهى انه لم يوجد فى مصر ـ بقدر ما نعلم ـ ادبيات مكتوبة او شفهية تتضمن نظرية أو هيكلا فكريا متكاملا لنقد الرأسمالية من هذه الزاوية . ولقد وجدت مدارس طوباوية فى اوروبا (بابوف ، سان سيمون ، فوريه أوين ، باكونين الخ) نقدت النظام الرأسمالى كنظام ومن حيث اسسه ، وقدمت فكرا ونظاما بديلين . ولكن ليس فى الحركة المصرية ما يشابه ذلك ، اذا

استثنينا مجموعة كبيرة من الكتابات برزت فى العقد الاخير فقط . وقسم منها يكتفى بتناول مجال معين (الاقتصاد ، التشريع ، الاخلاق) دون نظرة كلية على الاغلب ، اما القسم الباقى فهو عبارة عن لمسات سريعة تبين اتجاها فحسب .

وقد يرجع الامر ـ ولو جزئيا ـ الى ان النظام الرأسمالى لدينا لم يتولد من باطن التكوين الاجتماعى الاقتصادى المصرى وثقافته وتراثه ـ مثلما حدث فى اوروبا ـ الا فى النذر اليسير والمفكك . ففى عناصرها الرئيسية ، جاءت مكونات الرأسمالية فى بلادنا (مستوردة) وفرضت بالعنف منذ محمد على ثم بالغزو المالى الاوروبى فالاحتلال البريطانى . ولذلك مثلا نجد ان النظريات الحرة (الليبيرالية) تبدأ تظهر فى بلادنا بعد الانتقال الى النظام الرأسمالى (الطهطاوى) وليست كمبشرة بمجيئه كما كان الوضع مع مفكرى عصر الانوار فى فرنسا . ولنفس الاسباب ، نجد ان منابع الطوباويات المصرية تنقد النظام السابق ، لانها لم تتوقع الرأسمالية . وفيما بعد ، فالنقد الموجه الى النظام الرأسمالى يتخذ على الاغلب شكل الرفض للشىء الاجنبى وغير الاصيل فى البلاد .

والملاحظة الثانية ان الطوباويات المصرية تتميز بالطبيعة التلقائية ، اعنى انها ليست نتيجة دراسة تتوافر فيها اركان الملاحظة الاختيارية العلمية ، ولو بدرجة من الدرجات ، وهذا طبيعى فى مجتمع غالبيته الساحقة امية ، وتكون معلوماتها بالتناقل الشفهى أو التقليد او الممارسة العملية جيلا بعد جيل ، ودون امكان الاستقاء من الحركة الفكرية المكتوبة المسجلة فى المراجع . ولذلك تتداخل فى تلك الطوباويات مؤثرات ظرفية كثيرة ، تعكس الفترات التاريخية المختلفة وتجعل بلورتها فى نظريات صافية امرا صعبا . والقضية الرئيسية التى تدفع التيازات الطوباوية هى مشاكل المعاش التى يواجهها البسطاء باستمرار ، فالصفة الفلسفية فيها تابعة وليست المحرك الأول .

وفى الوقت نفسه ، فهذه التلقائية قد تضفى على الطوباويات نوعا من المرونة والواقعية والقدرة على استيعاب الجديد او التكيف على مواجهته .

والملاحظة الثالثة ان المحور الرئيسى لهذه الطوبويات ذو شكل اخلاقى واساس تسووى ، والامران مرتبطان ببعض ، فالفكرية التى لا تعترف بالطبقية الا قليلا وتنظر الى التقسيم الاجتماعى على انه تقسيم وظيفى فى مجتمع يجب ان يكون تضامنيا (وسنعود الى هذه النقطة) ، هذه الفكرية تعتبر الناس سواسية كأسنان الشط لانهم جميعا بنو البشر ، وفى نظرها ، فنشاط الناس ينبغى ان يكون مفيدا للفرد والمجموع فى الوقت نفسه . وبالتالى ، تعطى النشاطات الفردية الشتى فى المجتمع اتجاه التسامى من مجرد الاضطراب المعيشى البسيط الى قواعد الامر بالمعروف والنهى عن المنكر ، اى الى مستوى الاخلاقيات . ومن هنا نجد ان الطوباوية المصرية تحتوى على نقد للاستغلال والتمييز الطبقيين

باعتبارهما غير اخلاقيين ومحطمين للمساواة المنشودة.

والملاحظة الاخيرة ــ ولا يعنى انها اقل اهمية ــ ان جل المكونات للطوباويات المصرية (ان لم تكن كلها) دينية او وثيقة الصلة بالمعتقدات الدينية . وهى اسلامية سنية بالتحديد بالاغلب ، وان كانت فيها عناصر عديدة تحمل مؤثرات شيعية وخارجية وظلال ذات اصول مسيحية شرقية (قبطية) . ولا يصعب على المرء ان يرى علاقة هذا بالاستمرارية التى تتصف بها الفكرية الشعبية خلال العصور منذ الفراعنة ، وكذلك يكون الاسلام دينا وفكرية فى وقت واحد . وتمنح الطبيعة الدينية للطوباويات المصرية الترابط الفكرى البارز بين مكوناتها وصلابة مقاومتها للهجمات الثقافية الافرنجية التى تتعرض لها منذ قرون ، وخاصة تلك الآتية من الرأسمالية العالمية . كما ان هذه الطبيعة الدينية تشكل الخيط الواحد الذى يجرى التوثيق بين الملاحظات السابقة .

تعتبر بلادنا من الدول المتخلفة (وتسمى ايضا نامية تأدبا فى الكتابات الدولية) . ويتضمن هذا اللفظ ــ فى الحقيقة ــ معنيين : احدهما مباشر ، ويشير الى انها متأخرة فى مستوى معيشة سكانها وفى مستوى القوى الانتاجية ، والمعنى الآخر يشير الى انها ليست ذات نظام رأسمالى ناضج او متكامل ، وان فى تكوينها بقايا للنظم السابقة للرأسمالية . ويهمنا هذا المعنى الأخير فى حديثنا عن الطوباوية ، اذ تكفينا الملاحظة السريعة لنرى ان القسم الكبير من الانتاج الزراعى يتم فى حيازات قزمية او صغيرة وبادوات بسيطة ، وان غالبية الوحدات الصناعية والتجارية ذات رأسمال قليل ويعمل فيها عدد صغير من الاجزاء او يعمل فيها صاحبها وبمساعدة افراد اسرته على الاغلب . والشائع ان السيطرة الاستعمارية عملت على ابقائنا فى هذا الوضع ، كما ان جذورا له موروثة من العهود السابقة للقرن ١٩ لاسباب لا داعى للخوض فيها الآن . وهذه هى الأرضية الاجتماعية الاقتصادية للفكرية الطوباوية ، باعتبارها تتصف بالانتقالية لأنها تحتوى على الرأسمالية من جهة ومايسبق الرأسمالية (تاريخيا) من جهة أخرى .

والعادة ان يتناول المرء الموضوع من زاوية التشابه لما جرى فى اوروبا . وفى هذا بعض الصحة دون شك : فهناك مثلا تيار فكرى محوره دور البطل الفرد فى تغيير الامور باعمال (جسورة) تكسر حوائط (الصمت والخنوع) التى تحيط بالعادة (النكرة) ، وتكررت فى التاريخ المصرى الحديث والمعاصر حوادث الاغتيال السياسى أو الاعمال الارهابية الفردية التى تنتمى بصورة أو بأخرى الى هذا التيار . ومن ثمة يمكن النظر اليها كمواز للحركات الارهابية الاوروبية : فهنا وهناك توجد الفئات الاجتماعية التى تتكون من المنتجين الصغار المعزولين بعضهم عن بعض والذين لا يقيمون الارتباط المنظم لصفوفهم ، ولا يعترفون بدور (الغوغاء) المعدمة ، ويصل اعتزاز بعضهم بنفسه الى الاعتقاد بانه يستطيع ان يغير ما فى البلد من مساوىء بيده المنفردة . ونرى هذا

التيار طوباويا لانه لا يستند الى الدراسة العلمية للمجتمع وعوامل التغيير فيه ، تلك الدراسة التى تشير الى ان النظم الاجتماعية والسياسية قادرة على ان تفرز من الحكام والقادة من يحل محل المقتول منهم ، وان نضال الجماهير هو المحرك الاساسى للتقدم . فمظاهرة المليون مصرى وراء النحاس باشا عام ١٩٥١ والتفاف الشعب حول القضاء على الملكية وحول الاصلاح الزراعى عام ١٩٥٢ عملا على اجلاء القوات البريطانية اكثر مما عملته قنبلة فى سينما او احراق ناد انجليزى .

ومع ذلك ، فالتأمل المتأنى للطوباويات المصرية يكشف عن ان بها خصوصية شديدة تميزها عن مثيلتها الاوروبية تمييزا يجعل المطابقة بينها سطحية فى كثير من الاحيان . فالرجوع الى الاعمال الارهابية يبين مثلا ان الحركة الفدائية فى منطقة القنال ـ وكان بعضها باشتراك ضباط من الجيش النظامى ثم تحت امرتهم فى ظل عبد الناصر ـ لعبت دورا اضافيا وقد يكون مباشرا فى تحقيق الجلاء . وهذا رغم ان تلك الحركة تشكلت من مجموعات صغيرة من الافراد دون ارتباط عضوى بقاعدة جماهيرية منظمة ، وكأن كراهية (الرأى العام) المصرى ـ بهلاميته وشكله السلبى ـ للاحتلال البريطانى ساندت الحركة الفدائية وقتئذ وحلت محل الشبكة الواسعة من المنظمات النقابية والسياسية التى غذت حركة المقاومة الاوروبية للاحتلال النازى .

وقد ظهر فى العقود الاخيرة عدد ليس بالكبير من الابحاث عن الفكرية الشعبية المصرية ، تدرس نواحى محددة منها (اثر الحضارات القديمة ، بقايا المصطلحات الفرعونية والقبطية فى اللغة الدارجة تغير الثقافة الاجتماعية عند الاجيال الجديدة ، اثر البيئة الاقليمية الخ ..) ولكننا لم نعثر حتى الآن على بحث يحاول تقديم صورة تحليلية للهيكل الفكرى الشعبى فى كليته وارتباط عناصره المكونة بعضها ببعض . ولعلنا نستطيع رغم ذلك ان نلتقط مما كتب ومن المشاهدة اليومية بعض الخيوط التى قد تفيد موضوعنا .

ولابد من كلمة اولى قبل تناول عدد من النقط الرئيسية ، وهى ان الاغلبية الكبيرة من المفاهيم الشعبية لمختلف الامور تتميز بالازدواجية ، اى بالتقييم الايجابى والسلبى معا . وكثيرا ما نجد حكما وامثالا تكون نقيضة لاخرى تماما بل كثيرا ما نجد تعبيرات معينة تعنى فى ظرف ما عكس ما تعنيه فى ظرف آخر . وفى تقديرنا ان هذه الازدواجية تعكس ـ ومن بين ما تعكسه ـ امرين شديدى الارتباط بينهما ويتكرران فى القضايا الفرعية : اما الأمر الأول ، فهو نوع من الواقعية العملية والاستعداد للتحول من موقف الى نقيضه مع تغير الظرف والمناسبة . ومع وجود مبادىء مقدسة فى الفكر الشعبى ، الا ان التى لا تمس منها باى ثمن قليلة نوعا ، والنسبية تسود الباقى . ومن هذه الزاوية ، فالتجريبية (البراجماتية) عنصر من عناصر الفكرية الشعبية . واما الأمر الثانى الذى تعكسه ازدواجية المفاهيم فهو الميل الى التقدير بان الاشياء لها طبيعة انتقالية باستمرار ، وانه يندر ان تتخذ

الامور صورة محسومة نهائية . هو النظر الى الثبات فى التغير ، وهذا نوع من الاستيعاب لتجربة مصر التاريخية الطويلة .

ويهمنا فى حديثنا ان نركز على بعض القضايا المتعلقة بالمفاهيم السياسية الاجتماعية .

وفى تقديرنا ان القضية الأولى من حيث الاطار العام تتعلق بموضوع الصراع الاجتماعى ونقيضه الوحدة الاجتماعية .

ورغم ان تطورات هامة قد طرأت فى هذا الميدان ، وخاصة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، ثم فى العهد الناصرى من ابراز الطبيعة الطبقية للمجتمع واختلاف المصالح والاهداف ، الا ان الفكرية العامة التى مازالت سائدة الى درجة كبيرة فى العقلية الشعبية هى اولوية الترابط على الاختلاف الاجتماعى . فالفئات القائمة لا تنعكس ذهنيا – على الاغلب – بالصورة الطبقية بمعناها العلمى الشائع لدينا ، وانما بشكل اقرب الى مصالح خاصة ، مهنية او شخصية ، فى اطار مشترك عام . ان وحدة الامة أعلى هنا من الصراع الاجتماعى ، ويفهم الاستغلال على انه (ظلم) – اى التجاوز عن الحق – وليس نقيض الحق والمتعارض له . فالتاجر الذى يبيع باسعار السوق السوداء يعتبر (جشعا) ، وصاحب المصنع الذى يعطى اجورا منخفضة (طماع) ... اما وجود التاجر الغنى ، وصاحب الارض الكبيرة او الشركة الصناعية الضخمة ، فهذا امر من منطق الاشياء واقرب الى التقسيم الوظيفى الذى تتطلبه الحياة من انه نظام اجتماعى قد تكون فيه عيوب جذرية اى خاضع للتقييم الكلى . والربح حلال اذا تركت العملية هامشا كافيا لعيش الآخرين ، والا فيكون حراما لقسوته وليس من حيث مبدئه (ومن المفهوم طبعا اننا نتحدث هنا بشكل عام وتخطيطى جدا قاصدين عدم الانتباه الى التنوعات والتفاصيل المتعارضة الكثيرة) .

ومفهوم الامة هنا ليس بالضبط – مرة اخرى – ذلك الذى نجده فى كتب الاقتصاد السياسي والتاريخ السياسى الاوروبى ، أى المفهوم الذى تعبر عنه الحركة القومية . وكذلك ، فهو لا ينطبق تمام الانطباق على مفهوم الامة العربية الشائع لدى المفكرين (الوحدويين) . بل ان هذا المفهوم فى الفكرية الشعبية اقرب الى (امة الاسلام) بمضامينها لا الدينية فحسب بل والفلسفية والثقافية (بالمعنى العام للثقافة) . وتتضمن فكرة الامة التمايز عن الاجنبى المنتمى للامم الاخرى . ولكن هذا التمايز على درجات لدى الشعب . فهناك من يمكن ان نسميه (اكثر اجنبية) ، وهو الافرنجى غير المسلم . وهناك الاقرب ، وهو العربى المسلم . ورغم ذلك فثمة فرق بين المصرى وغير المصرى عموما . وقليلا ما نلاحظ مثل هذه الظلال فى أوروبا حيث تكون الفواصل بين الامم حاسمة .

وفى الوقت نفسه ، فقد ينظر للأجنبى نظرة قبول او اقل مقاومة ، وهذا اما لاعتباره شرا

ليست هناك فائدة من الوقوف ضده ، او مفيدا لانه صاحب نشاط ليس منتشرا بين المصريين ، او ايضا لانه يمكن الاستفادة من غناه (ونترك جانبا الصفات النفسية للشعب المصرى مثل السماحة وعدم التعصب الخ) .

والقضية الثانية هى الحكم او الحكومة او الدولية بمعنى الاجهزة الحاكمة . والشائع فى الكتابات الكلاسيكية ان الدولة تعبير عن سلطة الطبقة او الطبقات المالكة الكبيرة . ولكن هذا المفهوم غامض وفيه كثير من الابهام فى الذهنية الشعبية . ولاشك ان جانبا من هذه الحالة يتصل بما ذكرناه منذ قليل عن مفهوم الامة كمشترك عام .

وبالاضافة الى ذلك ، فيمكننا ان نلاحظ موقفين متعارضين من الدولة : احدهما ينظر اليها من زاوية القهر ، على انها جابية الضرائب وفارضة اوامرها وقوانينها التى يتعيش من ثمارها الموظفون ويجبر على تنفيذها الناس ارادوا او لم يريدوا . وعليه ، فالرأى ان الافلات منها شىء مقبول كلما امكن . وان هذا الموقف يعتبر ان ثمة فاصلا بين الامة والدولة ، اى يختلف عن ذلك الذى يرى فى الدولة مؤسسات ناشئة عن الامة العصرية .

ومعه ، وبجانبه ، يوجد الموقف الآخر والملازم له ، وهو الذى لا يرى فى الدولة امرا مفيدا فحسب ، بل مؤسسة لا غنى عنها . فمن النادر ان يفكر الناس فى حلول لمشاكلتهم العامة بالمبادرة الذاتية الفردية او الجماعية ، بل يلجأون الى الحكومة او الموظف لهذا الغرض . ورغم ان راتب الوظيفة العامة لم يعد ممتازا كما كان بالنسبة للاجور الممكنة فى المجالات الاخرى ، فمازال الامل المرموق لدى الغالبية الساحقة ان يعيش الفرد فى الحكومة اذ ان الوظيفة مركز اجتماعى ليس اهم فقط من نفعها المادى المباشر ، بل من الممكن ان تؤتى ثمارا مادية اعظم من المرتب نفسه من حيث المزايا الاضافية . وكتلة المقبلين على التعليم المتوسط والعالى انما تفعل ذلك لكى تصل الى الوظائف العامة بناء على الشهادة .

وترتبط بهذا كله ، وتنبع منه ، النظرة الى السياسة والاشتغال بها . فرغم ان الحياة الدستورية لدينا (أو شبه الدستورية) لها تاريخ يقرب من مائة سنة ، وان احزابا وقيادات معينة تمتعت بتأييد جماهيرى ضخم بين الحين والآخر ، الا ان لفظ السياسة له عادة مضامين كريهة لدى الشعب ، منها اللامبدئية والاستنفاع الشخصى والتعرض للاخطار الشديدة والعمل باساليب ظالمة . وفى الوقت نفسه فالسياسى له هيبة خاصة كشخص غير عادى ، ليس فقط لانه يخوض هذا البحر المتلاطم ، بل ايضا لأن المفهوم مقدما انه يستهدف الوصول الى القمة وقد يكون يوما من اصحاب السلطة .

وينعكس هذا المفهوم المزدوج ايضا بدرجة او باخرى على الافراد المنتمين الى اجهزة الدولة او

المرتبطين بها مثل الموظفين وغيرهم . ومن الواضح ان ثمة بونا شاسعا بين هذه النظرة المصرية للسياسة وبين النظرة التى تعتبرها من الوسائل الرئيسية للخدمة العامة والبحث عن الصالح العام .

وعلى النقيض ، فالاشتغال بالخدمة الاجتماعية (مثل الجمعيات الدينية والخيرية او روابط ابناء الاقاليم او اسداء النصح والارشاد او الخدمة الشخصية بالتوسط) امر مقدر بتقييم مرتفع لدى الشعب المصرى .

والقضية الثالثة هى المتعلقة باساليب التنظيم . ففى الغرب ، يواجه الناس مشاكلهم المشتركة العامة عادة بأن يتحدوا فى هيئات ذات مقرات (جمعية ، نقابة ، حزب الخ) ، وتكون هذه الهيئات نسيجا يغطى الامة ويحيط بغير المنظمين ، فتقدر على تحريك صفوف . اما فى مصر ، فنسبة الافراد المنتمين اختياريا وعن طواعية لمثل هذه الهيئات صغيرة جدا دون شك (وليس له دلالة الانضمام الاجبارى او بالامر الواقع الضمنى) ، والقليل من التنظيمات التطوعية الموجودة ملزمة بالارشاد الحكومى بطرق شتى ، واكثرها انتشارا هى الجمعية الشرعية والطرق الصوفية او الاشكال المتفرعة منها .

فالمفهوم الاوروبى للتنظيم الاجتماعى والسياسى ــ اللجنة المحلية ذات المجلس المنتخب ، المؤتمر العام ، اللجنة العليا .. الخ ، ومبادىء الانضباط والتربية على فكرية مقررة ــ هذا المفهوم يكاد يكون غائبا تماما فى العقلية الشعبية المصرية. وانما يتم الارتباط العملى بين الناس فى مراكز الالتقاء الدينى أو النشاط الاقتصادى والأسر أو أمكنة الترفيه، وكذلك حول الشخصيات المحلية، دون ان يستتبع ذلك تنظيم بالمعنى المصطلح عليه، اذ تتركب العلاقات الفكرية والاجتماعية السياسية على العلاقات الشخصية والمصلحية. وفى الوقت نفسه، فهذه الأشكال الخافتة تقوى أحيانا على النمو الفجائى (دور الأزهر أيام الحملة الفرنسية، دور المقاهى فى الحركة الوطنية حتى منتصف القرن الحالى) .

واذا كانت المظاهرات والاضرابات احداثا موجودة فى سجل التاريخ المصرى ، غير انها مركزة خاصة فى فترات التأزم الشديد العام ، وليست من سمات الحياة الاجتماعية السياسية العامة العادية لدينا كما هى فى البلدان الغربية (ولا تعنينا هنا الاسباب) . غير ان هذا لا يعنى فى تقديرنا الا ان المفهوم الرئيسى للنضال فى الذهنية الشعبية عبارة عن مفهوم ناف او رافض . انه مفهوم سلبى اذا شئنا ، وقد يكون هروبيا فى احيان كثيرة . ولكن الرفض الجهرى المتكرر والمتناثر على صورة واسعة النطاق يشكل عادة نوعا من الاجماع المؤثر تأثيرا كبيرا جدا . انه يشكل ما يسمى بالرأى العام ويوجد مناخا محسوسا ويعطى نتائج لا نرى محركها العينى دائما بوضوح .

ثم ان هذا الاسلوب السلبى قد ينقلب من شكل المجرى الموجود تحت السطح الى ينبوع فائر ،

ونقصد المواجهة الحادة المباشرة . ففى العصر القبطى كان الفلاحون يهربون من الأرض الزراعية الى الاديرة ، ثم حدث ان انقلب الوضع الى مظاهرات الرهبان العنيفة فى الاسكندرية ضد الحكم البيزنطى .

وهناك شكلان واضحان لاسلوب المقاومة السلبية . احدهما استخدام الوساطة اى القنوات التى تمكن بصورة ما من التغلغل داخل الاجهزة الحكومية والتأثير عليها لتحقيق الغرض ، انه اسلوب سلبى لانه فردى ، وانما قد يصبح جماعيا وخاصة عندما يجعل هيئة من هيئات الدولة تتخذ رأيا أو موقفا معارضا فتعكس بذلك الرأى العام . والشكل الثانى شبيه بالأول ، ولكنه يتميز عنه بالتحجيج القانونى ، باعتبار ان الافراد لهم حقوق من الظلم التجاوز عنها (ونجد امثلة كثيرة فى خطابات الشكاوى المرسلة الى المسئولين والمنشورة فى الصحف) .

ولا يقع فى مجال هذا المقال المقتضب ان نحاول تفسير تلك السمات العامة للفكرية الشعبية فى ميدان الاجتماع السياسى ويكفى أن نشير الى اجتهادات فى ثلاثة اتجاهات : منها الاتجاه البيئوى الاقليمى الذى يعتمد على خصائص مصر الجغرافية ، ومنها الاتجاه الذى يربط تلك الفئة بالثقافة الاسلامية العامة التى صبغت بلادنا منذ الفتح العربى ، ومنها مدرسة ظهرت فى الفترة الاخيرة وترى تلك الفكرية نابعة من ارضية مكونات عديدة ، يلعب التراث فيها دورا كما تلعب الاسس المادية للهياكل الاجتماعية الماضية ــ القريبة والبعيدة ــ دورا .

ولا يفوتنا ان نشير الى ان دوائر معينة عملت على استخدام بعض زاويا الطوباوية المصرية ، لا بحثا عن الاندماج مع الشعب ، بل لتحقيق مصالح خاصة قريبة او بعيدة . افلم يدع سلاطين مماليك بالنسب الشريف ، وسعى ملوك لتولى الخلافة ؟ وفى الفترة الاخيرة اغرقت مكتباتنا بالدراسات عن الثورة الادارية وادارة التنمية والادارة المستقبلية . ذلك لان الازدواجية التى لمسناها فى سرعة فى السطور السابقة تفتح الباب لكى تستغل الاستعدادات الفكرية الشعبية استغلالا بغرض التضليل . ولكن تقديرنا انها تحتوى ايضا على نواح مترابطة ستكون مكونة من مكونات مصر نحو التقدم .. وعلى اى حال ، فقصدنا الرئيسى بهذا المقال ان نفتح المناقشة فى الموضوع .

(٢)

اثار مقالنا الاول فى هذا الموضوع (« الثقافة الوطنية » ، العدد الثانى ، ص ٦٠ - ٧١) مناقشات واسعة ومتشعبة ؛ وكان بعضها عنيفا دون ذاع .. ونحن نرحب بالحوار : فلم ندع أبداً ان ما كتبناه هو الكمال بعينه ، ولا بأننا نعرف كل شىء . وحبذا لو امسك بعض القراء بالقلم وساهموا بما يستطعون من جهد فى اجلاء القضية التى تهمنا ، قضية ما يريد شعبنا المحبوب وكيف يفكر وما الطريق لكى نخدم اهدافه .

وقد جرت حوارات حول نقط اقرب الى ان تكون مترتبة وتابعة لنتائج هذه الدراسة . ومنها النواحى النظرية (حول الوعى الناقص والوعى الزائف والوعى الكامل) ؛ ومنها النواحى الاجتماعية السياسية (مثل دور المثقفين ودور العمال والكادحين فى الحركة التقدمية) ؛ ومنها النواحى التنظيمية السياسية (حول دور القيادتين الفكرية والجماهيرية والعلاقة بينهما) . ورغم ثراء هذه النقط واهميتها من حيث ارتباطها بمحور موضوعنا - الطوباويات المصرية - غير اننا نعتقد بضرورة تأجيل النظر فيها ، من طرف كاتب هذه السطور على الاقل . ورجونا من الاخوة الذين شرفونا باثارتها ان يحاولوا تسجيل الاحاديث التى جرت فى تلك النقط حتى تنشر فى المجلة ؛ فليتهم فعلوا .

ولكن ثمة نقطا اثارها معنا زميلنا وصديقنا ابو سيف يوسف ، وهى تقع فى صميم المقال الاول . ففى رأيه اننا وسعنا مفهوم الطوباوية الى ابعد من حدوده وذلك عند الحديث عن الفكرية الشعبية ؛ وفى تقديره ان الطوباويات حركات سياسية تقوم بتجارب فعلية مستمدة مذهبها من الخيال (مثل تعاونيات اوين) فى حين ان هذا لم يحدث الا نادرا فى مصر (والمثال الوحيد المعروف هو حركة « الانصار » للهجرة الى الصحراء عام ١٩٤٧) . وكذلك اخذ علينا ابو سيف معالجتنا للفكر الشعبى على انه « فكرية » (ايديولوجيا) اذ يرى وجوبا ان تكون الفكرية مكتوبة حتى تعتبر كذلك ؛ ومال الى النظر الى ذلك الفكر على انه مجرد « وعى جماعى » لا يصل الى مرتبة الفكرية بسبب تفكهه وتجزئته علاوة على شفهيته . واخيرا ، اعترض ابو سيف على تلميحنا الى طوباوية الفكر الناصرى ، وبنى اعتراضه على انه تولى الحكم فى مصر فعلا حقبة زمنية كاملة ، وانجز خلالها تقدما ملموسا . ويهمنا هنا مناقشة هذه النقط حتى يستطرد حديثنا على طريق اكثر تمهيدا .

وردنا على الزميل ابو سيف هو ان من يطالع مقالنا السابق فى عناية لن يجد اننا طابقنا بالضبط بين كل فكر شعبى وبين الفكرية الطوباوية . بل الذى قصدناه هو ان الافكار الشعبية عبارة عن نوع

من التربة الخصبة للطوباويات ، وان مكونات تلك التربة تتواجد فى التيارات الطوباوية فى ترابط وتنسيق يختلف من تيار الى آخر ، فتشكل فكريات . فليس كل فرد من أفراد شعبنا صاحب طوباوية ، وان كانت ذهنيته تقدم للطوباويات موادها الجوهرية .

ولكن لا نتفق مع ابو سيف فى النقطة الثانية ، وهى انكاره ان الفكر الشعبى يشكل فكريات . فاعتباره هذا الفكر « وعيا جماعيا » فقط يجعل من الذهن الشعبى مجرد وعاء يترسب فيه تسجيل الاحداث الماضية والحاضرة بصورة عفوية وكيفما اتفق . فنحن ، على العكس ، نلاحظ ان ثمة ترابطات بين تلك الرسوبيات الفكرية طبقا لقواعد معينة بين السبب والمسبب ، اى تشكل منطقا ، وان لم يكن المنطق الارسطى او الرياضى ، وان لم يكن كذلك المنطق الجدلى أو العلمى . وان التجزؤ والتفكك اللذين نلاحظهما فى الفكرية الشعبية لهو احد اشكال ذلك المنطق الذى يختلف عن منطقنا دون أن تنتفى منه ــ رغم ذلك ــ صفته العقلانية : فهو ــ فيما نعتقد ــ مصدر المكونة التجريبية فى الطوباويات المصرية ومعارضتها « للنظريات المذهبية » . فافراد الشعب ، اذ ينشطون فى الحياة الاجتماعية نشاطا هادفا ومثمرا ــ لأنه منتج فى الاساس ــ فلا يعود هذا النشاط (وبالتالى لا يعود ترابط خطواته المتتالية) الى ما يفرض عليهم من دوافع قاهرة وقيود موجهة خارجية فحسب ، بل يعود جزئيا ايضا الى ارادتهم الخاصة اى الى رؤيتهم المتكاملة للامور . وهذه تكاد تكون من البديهيات الأولى التى تقول ان الفلسفة ليست مهنة الفلاسفة فقط بل ممارسة ايضا عند الشخص العادى . ويقول الناس لدينا « لكل واحد نظرية » ..

ولذلك ، ففى رأينا ان الكتابة ليست شرطا لتوجد الفكرية فى مصر ، وان كانت الامية من الاسباب التى تجعل الفكرية الشعبية تفتقر الى بعض الاسس والمكونات العلمية الحديثة . بل يمكن القول ان الامية من الاسباب التى تعطى للفكريات الشعبية صبغاتها الطوباوية .

اما ضرورة قيام التجارب الفعلية الطوباوية لكى نعترف لاصحابها بهذه الصفة ، فنظنها فكرة غير صحيحة . فاذا كان اغلب النشاط الاقتصادى والاجتماعى والفكرى ، وكل النشاط السياسى تقريبا ، يقع تحت اشراف الدولة فى مصر منذ زمن بعيد وباستثناء فترات قصيرة ، فهل يتصور امكان قيام مشاعات طوباوية مستقلة فى مصر مثلما وجدت فى فرنسا وانجلترا وامريكا ؟ نعم ، لقد وجدت محاولات ، وكانت من نوعين على ما نظن : نوع مثل حركة الانصار السابقة الاشارة اليها ، او اتجاهات اخرى للهجرة الى الصحراء ، ولم تعش لاسباب عديدة ؛ ونوع يكاد يكون جزءا من المجتمع نفسه مثل النساك وحركة بعض المثقفين الاقباط الى الاديرة فى الحقب الاخيرة . وانما الحركات الطوباوية فى مصر تكاد تتجه بالضرورة كلها الى مواجهة التغيير السياسى ، اما مباشرة على اشكال ملموسة واضحة الهيكل (التكفير والهجرة مثلا) او بصورة محلولة فى المناخ العام كاعتراض

سلبى وامتعاض ساخط .

واخيرا ، فنود ان نوضح هنا تأكيدنا على الصفة الطوباوية للمذهب الناصرى ، وان كان باقتضاب شديد حتى لا نخرج عن مجال المناقشة . فمحور هذا المذهب كان استهداف اقامة مجتمع قاعدته العظمى ومثله الاعلى هو المنتج الصغير عامة والفلاح الصغير خاصة ، او من يكون على مستواهما المادى والاجتماعى ممثل خريج المدارس الثانوية والجامعية المجانية – ولم يكن بكل تأكيد العامل الأجير الصناعى او الزراعى . ولقد امكن لهذا المذهب ان يقيم نظاما مدة لان ذلك المثل الاعلى هو القاسم المشترك الاعظم فى المجتمع المصرى اما حقيقة وواقعا او خيالا واملا . وساعدت ظروف داخلية ودولية مناسبة على قيام ذلك النظام . ولذلك قلنا فى المقال السابق ان الظروف الحاضرة تجعل ممكنا ان تقيم الطوباويات المصرية نظما تقدمية تنجز مهاما . غير ان الظن ان الانتاج الصغير يستطيع ان يكون محورا دائما للنشاط الاجتماعى دون خطوات اخرى نحو الاشتراكية (لاتهام هذه الخطوات بانها « مستوردة » وغير نابعة من « واقعنا ») قد فتح الباب على المصالح الرأسمالية الكامنة فى المنتج الصغير نفسه . ولقد كانت الناصرية مذهبا تقدميا لانها رفضت الرأسمالية المستغلة ، ومذهبا طوباويا ايضا لانها – على ما كانت عليه – لم تستطع منعها . وهزم المذهب الناصرى نفسه بنفسه فى نفس الوقت الذى كان أعداؤه يرفعون عليه السيوف .

ولا تنطوى تسميتنا بالطوباوية على أى اتجاه للتحقير او الازدراء . فبدون المركب الطوباوى فقدت الاشتراكية العلمية تطلعها الى مستقبل مختلف جذريا عما هو قائم . وقد رسم المذهب الناصرى – بالتجربة التى اقامها – بعضا هاما من معالم هذا المستقبل . ليس هذا فحسب ، بل ان معظم الحركة التقدمية الحاضرة – بتاريخها البطولى المجيد – نراها ذات سمات طوباوية ايضا ، وان كانت من منابع اخرى ؛ وذلك بالتحديد للاسباب التى تجعلها فى أزمة الآن اى سيرها فى دروب من التفكير والاساليب بعيدة عن الواقع فى كثير من الاحيان ، فلم تثمر تقدما حاسما بعد طول المدة التى انقضت منذ نشأتها . ولكن هذه ايضا قصة اخرى .

فى الاسس الاجتماعية للطوباويات المصرية

فى مقالنا الاول اشارة عابرة الى ان مجتمعنا يحتوى على عناصر عديدة من النظم الاقتصادية الاجتماعية السابقة للرأسمالية . وقد اصطلح اغلب الباحثين على اعتبار هذا الوضع تخلفا ، لا بسبب فقر مواطنينا وانخفاض متوسط نصيب الفرد من الناتج القومى فحسب ، بل وايضا على الاساس الضمنى ان الرأسمالية – بصفة عامة – معيار التقدم وصاحبة لوائه .

وكانت الحركة التقدمية المصرية ترى – حتى فترة قريبة – ان احوال بلادنا هذه ظروف مرحلية مؤقتة ، تمر بها فى انتقالها الى الشوط الانضج من الرأسمالية . فالابحاث المدرسية

(الكلاسيكية) كانت قد لقنتنا ان الاتجاه العام للرأسمالية هو الى الشمول العالمى ، والى رسملة البلاد التى كانت لا تزال فى مراحل ماضية ؛ فمصر مثلا عرفت الاعتراف القانونى بحق الملكية الفردية للارض بفعل الرأسمال الأجنبى .. وخلال عملية الرسملة هذه تنشأ ـ او تقوى ـ طبقة رأسمالية قومية مصرية تريد ان تنفرد بالسوق الداخلى لكى تدفع به الى مستوى اعلى من الهيمنة ، والى القضاء على البقية الباقية من الاكتفائية فى الاقتصاد ؛ وقد الغيت السخرة مثلا نهائيا فى مصر فى ظل حكم احد فروع تلك الرأسمالية (١٩٣٠) . وان النظام الرأسمالى الاكثر تقدما يمثل ـ على العموم ـ مستوى اعلى للاجور ، وعرضا اوفر من السلع ، ورحابة اكبر من الحريات ، وتقدما فى التعليم والصحة والخدمة الاجتماعية ، مما يجعل الكادحين يجدون فيه ـ هم الآخرون هدفا قريبا مصلحيا يسعون اليه ويكافحون من اجله ؛ فالطبقات الشعبية فى مصر مثلا ساندت الوفد وكانت العمود الفقرى للحركة القومية البورجوازية بابعاد السياسية والاقتصادية والفكرية .

هذا ما كنا نتعلمه فى الاربعينات . وكانت الدعاية التقدمية المصرية تشرح للطبقة العمالية ان مصلحتها فى الاسراع بالتطوير الرأسمالى ، والثورة الرأسمالية ، باعتبارهما يفتحان الطريق امام المرحلة التالية ، وهى المرحلة الاشتراكية .

وكأن القوى الثلاث ـ الاستعمار ، البورجوازية ، والكادحون ـ تعمل فى اتجاه رسملة البلاد والتخلص من بقايا النظم السابقة ، فى حركة حتمية ، رغم ما فى كل منها ، وبين كل منها من تناقضات . ولم يكن النظر الى النظام الرأسمالى المصرى الاعلى انه شكل من اشكال الرأسمالية المجردة العامة ، ينطبق عليه ما يجرى فيها من قوانين الرأسمالية الشاملة العالمية ، ولا يختلف عنها الا فى تفصيل شكلى هنا او هناك ، تفصيل يجعله مجرد متخلف بعض الشيء . وكنتيجة ، كنا ننظر كذلك الى الاشتراكية التى سوف تبنى فى مصر على انها من نوع الاشتراكية العالمية المطلقة ، شقيقة للاشتراكية السوفيتية او الصينية او غيرهما مثلما الابن الاصغر شقيق الابن الاكبر ولا يختلف عنه فى صلبه وانما فى جزئية من الدرجة الثانية .

ومع حصول المستعمرات السابقة على الاستقلال منذ النصف الثانى من الاربعينات ، وتكوين ما يسمى بالعالم الثالث ، وقيام المعارك التحريرية الكبرى تحت رايات لم تكن معروفة من قبل مثل عدم الانحياز والحياد الايجابى ؛ وشتى انواع الاشتراكيات الاقليمية والقارية والدينية ، ثم وقوع العديد منها مرة اخرى بين انياب الاستعمار الجديد ، صارت البلدان المتحررة حديثا ـ ومنها مصر ـ موضوع دراسات من بعض ابنائها ومن بعض الاجانب ايضا ، بهدف ادراك الخصوصيات التى حالت دون ان تتحقق تلك التنبؤات السابقة الاولى ، واعاقت تطور تلك البلدان ونموها طبقا للمراحل المحفوظة (مثل مرحلتى « الاقلاع والانطلاق » التى قالت بهما مدرسة روستو ، أو مرحلة

« الثورة الوطنية الديمقراطية » التى قالت بها مدرسة ستالين) . وبصرف النظر عن النظريات والوصفات المختلفة التى تقدمت بها المدارس المتنوعة ، غير ان الوقائع التى سجلتها التقارير الاقرب الى النزاهة والحيدة (الصادرة من هيئة الامم مثلا) تسجل ظاهرة لم تكن ندركها فى الماضى او نلتفت اليها ، وهى ان اغلب بلاد العالم الثالث ابعد اليوم عن اللحاق بالدول المتقدمة عما كانت عليه بالأمس . او – وهذا اقل التقدير بالنسبة للاغلبية – ان مكونات التخلف فيها تشكل نسبة لم تتغير كثيرا عن الماضى . وعلى اى حال ، يمكن القول ان عناصر النظم السابقة للرأسمالية مازالت باقية جنبا الى جنب العناصر الرأسمالية ، وان كان الوضع النسبى بين الاثنين قد تغير فى هذا المجال او ذاك ، او هذا القطاع او ذاك من الاقتصاد والاجتماع والسياسة فى هذه الدولة او تلك .

ولنحصر حديثنا على مصر ، ونراجع تلك العوامل الثلاثة التى كان من المظنون انها تدفع ببلادنا الى مزيد من التطور الرأسمالى . وليس قصدنا ان نقدم تقريرا هنا ، بل مجرد بعض الاشارات التى تصور الفكرة . فنجد بالفعل ان الاستعمار الاجنبى قد حول مصر الى مزرعة قطن لصناعة لانكاشاير ، ودفع من اجل ذلك بالمعاملات النقدية وبعلاقات الانتاج الرأسمالية حتى ابعد قرية على حدود الصحراء او النوبة الخ من عملية « التحديث » (أى الرسملة) الواسعة التى افتخر بها امثال كرومر . غير ان السيطرة الاجنبية لم تفعل هذا فقط ، بل اثرت ايضا – وفى الوقت نفسه – بالاتجاه العكسى : ولنتذكر مثلا ان اوائل هذا القرن رأت صدور قانون الخمسة افدنة الذى يبقى على الملكية القزمية ويربط الفلاحين بالارض ؛ وان انشاء القناطر وحفر الترع الجديدة ومد السكك الحديدية ، و « اصلاح » الاداة الحكومية ، قد قوت من سلطة الدولة المصرية وابقت على تدخلها واسعا فى الشئون الاساسية للاقتصاد المصرى ، وخاصة الزراعة . وكانت الفرق المساعدة للجيش البريطانى فى الحرب العالمية الاولى بمثابة سخرة حقيقية ؛ كما ان سياسة الباب المفتوح أمام البضائع الاجنبية حال دون التصنيع ودون تقوية الرأسمالية الصناعية بالتالى مدة طويلة . ولسنا ندعى اننا نقدم هنا معلومات جديدة ، اذ ان دور الاستعمار الاجنبى فى الابقاء على تخلف بلادنا امر كان – الى وقت قريب – من عناصر المناهج المدرسية . ولكن الذى نود لفت الانتباه اليه هو ان هذا التخلف يعنى بقاء المكونات السابقة للرأسمالية حية تتجدد جنبا الى جنب المكونات الرأسمالية نفسها . بل يمكن القول هنا – كما يمكن قوله بخصوص ما يأتى بعد ايضا – ان الاولى والثانية كانتا متلازمتين مترابطتين مثل التوأمتين السياميتين – فى محصلة واحدة هى السياسة الاستعمارية . ومن يدقق النظر فى سياسة الاستعمار الجديد هذه الايام يجد انها لا تختلف فى جوهرها عن السابقة اختلافا كبيرا ، وان اضفى عليها بريق اشد خبثا .

واما الرأسمالية القومية المصرية ، فقد نادت بمصر للمصريين ، وانشأت بنك مصر وصناعاتها

واقامت المؤسسات العصرية . ومع ذلك ، فيكفي القول ان عجزها عن استكمال المرحلة الرأسمالية صار مفهوما شائعا منذ بضع عشرات من السنين . فغالبا ما رأت فى الاستعمار الاجنبى حليفها ، واقصى ما تطلعت اليه ان تكون شريكته ويترك لها نصيبا ؛ ووقفت دون خوض غمار الصناعات الاساسية التى يمكن ان تغير وجه مصر الاجتماعى وتكوينها الطبقى تغييرا عميقا ، ورأت فى الطين الواسع التاج المرموق ، وفضلت الريع العقارى على الربح الرأسمالى ، والايجار العينى والمقاسمة على الزراعة على الذمة ، وتشغيل الفأس اليدوية على ادارة المحراث الآلى . ولاشك ان ثمة عاملا سياسيا ــ الخوف من فتح الباب للثورة ــ فى هذا الموقف الذى جعل الرأسمالية المصرية لا تعمل من اجل النظام الرأسمالى الا فى حياء وبالهوينى ؟ ولكن الذى يهمنا هنا هو العامل الاقتصادى ، اى ان ظروف استمرار ما قبل الرأسمالية اكثر كسبا ــ ومن ناحية الكم النقدى والكيف الاجتماعى ويسر المناخ ــ اكثر كسبا من النضج الرأسمالى نفسه . وليست هذه خصائص السلف فحسب ، اذ تبين الدراسات الاقتصادية الاخيرة ان عائدات قناة السويس والبترول والعاملين بالخارج ــ وهى ايضا انواع من الريع ــ هى السبب الرئيسى فى زيادة الناتج القومى الحالية فى حين ان انتاج الصناعة والزراعة يحتل مركزا جد متواضع .

ولتحقيق هدفها المزدوج هذا والمتناقض ، احتاجت الرأسمالية المصرية الى جهاز دولة مركزى قوى ايضا . وليس هذا فحسب لانها تعايش ظروفا عالمية عامة تتميز بتقوية اجهزة الدول ؛ ولا ايضا لانها لا تتمتع بالهيبة الادبية الكافية لدى الشعب فيلزمها سياط الهجانة . بل وخاصة لانها لا تستطيع ــ على العموم ــ الا ان تنشط فى كنف الدولة التى تقوم عنها بالدور الكبير فى الحياة الاقتصادية تنظيما وصيانة واشراف وانتاجا (القطاع العام) . وان الدعوة العالية المستمرة الى رسملة هذا القطاع مع بقائه على ضخامته ، انما تبين انه مطلوب للتطور الرأسمالى ومعرقل له فى آن واحد .

واخيرا ، فاذا كان جانب من الكادحين ــ المعدمون واشباههم ــ يعملون اجراء كعمال زراعيين وتراحيل ، ويهجرون الريف الى المدينة ، فان القسم منهم الذى يعمل فى الصناعة الحديثة نسبة صغيرة ، اذ ان الباقى فى القطاعات غير الانتاجية (التجارة والخدمات) ، ويعمل بصورة متقطعة وجزئية ، فتشكل كتلة منهم ضخمة ما دون الطبقة العمالية . كما ان العمل فى الورش والمحلات الصغيرة الحرفية وغير الحرفية منتشر بصوة كبيرة بالمقارنة مع ما يحدث بالغرب . ونسبة من العمال الصناعيين من الاصل الريفى لا تحتفظ فقط بعلاقاتها بالقرية ، وبالعشيرة المهاجرة الى المدينة ، بل كثيرا ما تعود بعد سن معينة اليها وتتحول مرة اخرى الى الزراعة الصغيرة . هذا بالاضافة الى ان الملكيات الصغيرة والقزمة مازالت هامة فى الريف (وزادت بعد الاصلاحات الزراعية الناصرية) وتستعمل فى استغلالها الادوات التقليدية دون تغيير كبير ، وتعتمد فى قوتها اليومى على انتاجها

الذاتى ، وفى اكثر احتياجاتها المباشرة على ما تعمله القرية . فالطبقات الكادحة المصرية هى الاخرى ، تعيد توليد السمات السابقة للرأسمالية فى نفس الوقت الذى ينحدر منها الجانب الاجير للرأسمالية . وهكذا توجد قناطر مستمرة ــ ذهابا وايابا ــ بين الطبقة العاملة الحديثة وبين الطبقات السابقة للرأسمالية .

هذا . ولا تكون الصورة كاملة اذا نسينا دور الدولة المكمل لادوار تلك القوى جميعا . وفى الخمسينات ازدهرت المدرسة الاجتماعية الامريكية التى تدرس البيروقراطية كمحرك « للتحديث » فى العالم الثالث ، والفرع الاقتصادى السياسى منها الذى يبحث فى « ادارة التغيير الاجتماعى » . والحق ان الدولة كانت من الادوات الرئيسية التى فرضت على مصر تحولات رأسمالية حاسمة منذ محمد على وحتى الآن ، ان سلبا ام ايجابا .

وبدا فى كثير من الاحيان وكأنها تمسك بالمبادرة دون الطبقات الاجتماعية ذاتها ، بل تولد بعض هذه الطبقات من رحمها . ولكن هذا ليس سوى وجه واحد للعملة . فاذ تتولى الدولة تلك المهام المهيمنة ، فانها تستولى على التنظيمات المدنية (اتحاد الصناعات او اتحاد العمال الخ) او تقيمها بايديها (النقابات المهنية ، الجمعيات التعاونية) وتجعلها آليات تنفيذية تخضع لمشيئتها السكان (الحملات الاجبارية لتنقية الدودة ورش المبيدات ، تنظيم الدورة الزراعية وتسليم الحصص ، التسعيرة الجبرية والتموين ، توثيق التطابق بين الجهاز السياسى الحاكم وبين الهيئات المهنية والعمالية والثقافية والرياضية والاقتصادية الخ) . ولا نقصد هذا المغزى السياسى اساسا لهذه الظاهرة ، بل فعاليتها الاجتماعية الاقتصادية ، من حيث انها تلعب دورا احتكاريا وتضيق من مجال المنافسة الرأسمالية ، وتعرقل بالتالى نضج الرأسمالية ذاتها .

وهكذا ، فان الكثير من القوى الرئيسية التى كان من المتوقع ان تعمل من اجل تحول مصر الرأسمالى تحولا كاملا حاسما نهائيا ، انما كانت تعمل ــ ولا تزال ــ فى الوقت نفسه فى الاتجاه العكسى ايضا ، اى من اجل الابقاء على السمات الخاصة ببقايا النظم السابقة للرأسمالية . هذا اذا استثنينا فئة قليلة من المستنيرين المنتمين الى الصفوة ، ودوائر ضيقة من المفكرين المتشربين بعقلية تقدمية ، ونسبة محدودة من العمال الذين يعملون ــ اغلبهم ــ اجراء فى الجيل الثانى او الثالث . والنتيجة ان مصر ظلت دون تحول اجتماعى اقتصادى جذرى وحاسم منذ مدة طويلة ، او اقدمت على خطوات فيه ثم ارتدت عنها . فاحتفظ جانب كبير من الهيكل الاقتصادى المصرى بطبيعة انتقالية ، وهو بالدقة الامر الاكثر خصوبة لنمو التيارات الطوباوية وانتعاشها ، لانه يوحى بشكل قوى ومتكرر باستمرار انه يمكن للمرء ان يختار جانبا دون الجانب الآخر من جانبى هذا النظام الواحد .

فى الدوافع الفكرية للاوضاع الاجتماعية الانتقالية

اشرنا فى السطور السابقة الى المؤثرات الاجتماعية الاقتصادية على الاوضاع الفكرية . غير ان التأثير ذا الاتجاه العكسى موجود ايضا ، ونقصد ان التيارات الفكرية التى تجد فى الاوضاع الانتقالية خصوبة لنموها ، ان تعمل بدورها على الابقاء على انتقالية الاوضاع ، وتحول دون القضاء تماما على البقايا السابقة للرأسمالية كما تعرقل النضج الرأسمالى نفسه .

والمعروف مثلا ان الصناعة المصرية لا تستطيع الازدهار لضيق السوق الداخلى . وبدوره ، فليس هذا الضيق راجعا فقط الى فقد اغلبية السكان ، بل ايضا على الميول الاكتفائية فى المعيشة ، وهى ميول موروثة من النظم الاجتماعية السابقة . واذ يهاجر ريفيون الى المدينة ، فنرى الحضريين يتطبّعون بهذه الميول الاكتفائية مثل تربية الدواجن فى المنازل واستهلاك الدقيق لصنع الخبز . وقد بينت بعض الدراسات السكانية ان عواصم القطر الكبرى بها سمات ريفية تكاد تكون مساوية فى القوة مع السمات الحضرية ، فى حين ان تأثيرات المدينة لم تمس القرى الا بصورة سطحية . وتلاحظ كثرة التغيب لدى عمال الصناعة ، وخاصة فى الفئات الدنيا وغير المهرة منهم ، وعودتهم الى الريف بعد سن معينة ، الأمر الذى يخفض الانتاجية ويدفع الى تكثيف الايدى العاملة فى الانتاج بدلا من تكثيف الرأسمال . ويعود انخفاض الانتاجية جزئيا ايضا الى ان جانبا من العمال والموظفين يفضلون عملا اقل كثافة وشدة وان ترتب على هذا احتمال عدم حصولهم على زيادة فى الاجر . وقد اثير منذ فترة مشروع اعطاء نصف الاجر للمرأة اذا تركت العمل للعناية بالمنزل ، فكانت الموافقة على هذه الفكرة بين النساء المشتغلات غير قليلة .

وقد يكون اهم من هذا كله ان افراد الشعب العديدين ، اذ لا يعرفون التنظيم المهنى او النقابى او السياسى المستقل ، ولا يعتمدون على السوق بشكل كلى ، انما ينشطون اقتصاديا واجتماعيا خلال العلاقات العشائرية والاسرية والروابط الاقليمية وعلاقات الجيرة . وفى كثير من الاحيان يحدث التزواج بين هذه الهياكل السابقة للنظام الرأسمالى وبين مؤسسات المجتمع العصرى بحيث نجد مثلا ان نقابات معينة (عمال الشحن والتفريغ بميناء الاسكندرية) عبارة عن مجموعة من الطوائف الاقليمية ، على رأس كل منها شيخ يتزعم ابناء بلدته ؛ وفى الاربعينات قامت المعارك فى مصنع اللوزى للحرير الصناعى بحلوان بين العمال « الدمايطة » و « الحلوانية » . وانتبه باحثون الى ان بعض الروابط العشائرية جعلت تتحلل فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر فى الريف ، ولكنها اخذت تكتسب شيئا من القوة الجديدة مرة ثانية فى الفترة الاخيرة . وبطبيعة الحال ، يعمل الالحاح الرسمى على « اخلاق القرية » فى هذا الاتجاه ، فى نفس الوقت الذى يعبر فيه عن حركة اجتماعية موجودة بالفعل تمثل تلك الاخلاق فى عينيها مثلا اعلى ؛ ذلك لأن فئات واسعة من الكادحين تلجأ تلقائيا الى

الاشكال الاجتماعية الماضية من التنظيم مستخدمة اياها كخنادق دفاع دون شراسة الموجة الرأسمالية التى لا تعرف الا الحساب نقدا .

فى الطوباويات المصرية كعامل مزدوج

نفهم الطوباويات عادة على انها خيالات بسطاء يتهربون بآمالهم من الدنيا الحقيقية ويديرون ظهورهم للحلول الواقعية التى لا تتحقق الا « بالنضال الواعى » . غير اننا ننسى ان النظرية قد تتحول الى قوة مادية عندما تتغلغل فى الجماهير ، وخاصة اذا كانت الظروف مواتية لتأثير تلك القوة . فالاحلام الغامضة للكادحين ـ التى بقيت ظلال واسعة منها دون تعبير منطوق ـ كانت من مكونات الشخصية المصرية ، وحافظت على جوانب من قوتها فى وجه المؤثرات الخارجية فى نفس الوقت الذى كانت تستوعب جوانب اخرى من هذه المؤثرات وتتمثلها .

والحق ان تمسك الطبقات الكادحة بالهياكل والعلاقات العشائرية والاكتفائية المشتركية كان من العوامل التى ابطأت عملية التطور المصرى فى الماضى ومدة طويلة ، وهذا جنبا الى جنب خصوصيات طبقاتنا الحاكم والسيطرة المخربة للاستعمار الاجنبى . غير اننا ، اذا دققنا النظر فى نتائج حركتنا الوطنية ، لوجدنا انها لم تعمل على فتح سبل التقدم امام مصر لمجرد انها حاربت تلك السيطرة الاجنبية فقط ، بل وايضا ـ وهذا بيت القصيد ـ لأنها عادت فى كمونها التطور الرأسمالى ، ان دفع به اصحاب القبعات او اصحاب الطرابيش . وانه لأمر جديد بتقديرنا ان ترتفع شعارات العدالة الاجتماعية وحقوق الفقراء بعد اقل من عشر سنوات على معاهدة ١٩٣٦ ، لا بل طوال الفترة السابقة ايضا ، وان كانت اكثر خفوتا من الآن ؛ ومن الواضح الآن ان الاصلاح الزراعى الأول كان مقدمة لابد منها لكى تجبر بريطانيا على الجلاء . ففى ذلك الوقت كان ظهور قوى اجتماعية وسياسية جديدة على المسرح الداخلى وفى الميدان الدولى قد اوجد امكانيات لم تكن منظورة من قبل لكى تحقق الاشتراكية الطوباوية انجازا فى مصر .

احمد صادق سعد

(مارس ١٩٨١)

ببليوجرافيا

مؤلفات « أحمد صادق سعد »

اعداد : راوية صادق

أولا : مؤلفات باللغة العربية

١ ـ مشكلة الفلاح — دار القرن العشرين للنشر ، القاهرة — ١٩٤٥

٢ ـ مأساة التموين — ، القاهرة — ١٩٤٦

٣ ـ فلسطين بين مخالب الاستعمار — ، لجنة القاهرة للتأليف والنشر ، القاهرة — ١٩٤٦

٤ ـ أسئلة وأجوبة حول الموقف الراهن — ، القاهرة — ١٩٥٦

٥ ـ صفحات من اليسار المصرى — مكتبة مدبولى ، القاهرة — ١٩٧٦

٦ ـ تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية ٤٨ ـ ١٩٧٠
(بالاشتراك مع عبد القادر ياسين) ، بيروت — ١٩٧٧

٧ ـ تاريخ مصر الاجتماعى الاقتصادى — دار ابن خلدون ، بيروت — ١٩٧٩

٨ ـ تاريخ العرب الاجتماعى ، تحول التكوين المصرى
من النمط الآسيوى إلى النمط الرأسمالى — دار الحداثة ، بيروت — ١٩٨١

٩ ـ نشأة التكوين المصرى وتطوره — دار الحداثة ، بيروت — ١٩٨١

١٠ ـ دراسات فى المفاهيم الاقتصادية لدى المفكرين الاسلاميين .
كتاب الخراج لابى يوسف — دار الفارابى . دار الثقافة الجديدة
بيروت . القاهرة — ١٩٨٨

ثانيا : ترجمات

١ ـ البيروقراطية (عن الفرنسية) — دار التحرير ، القاهرة — ١٩٤٦

٢ ـ ست دراسات فى النمط الآسيوى
تحرير وترجمة ومناقشة رأى معارض — دار الطليعة ، بيروت — ١٩٧٩

٣ ــ « **الدراسات التاريخية المصرية المعاصرة » عن فترة ٣٦ ــ ١٩٥٢**
بحث فى الطابع العلمى والسياسى للمنهج تأليف رؤل ماير
دار شهدى للنشر ، القاهرة ١٩٨٨
٤ ــ **مشكلة التكوينات الاجتماعية فى التاريخ الصينى**
تأليف جونتر ليفين (لم تُنشر) ١٩٦٧
٥ ــ « **الطبقة العاملة على ضفاف النيل** »
للمؤلفين « زخارى لوكمان » و « جول بنين »
ترجمة كاملة للجزء الأول ١٩٨٨

ثالثا : مقالات مختلفة (مرتَّبة تاريخيا)

١ ــ **أضواء على اقتصاديات اسرائيل**
مجلة « مصر المعاصرة » العدد (٣٤٧) السنة (٦٣) ١٩٧٢
٢ ــ إضافة الى دراسة د . رفعت السعيد « **كتابات عن الطبقة الوسطى المصرية** »
ـ مجلة « الطريق » ، بيروت ، دار الحقيقة العدد (٤) السنة (٢١) ١٩٧٢
٣ ــ **الحركة الوطنية الفلسطينية منذ النكبة الى ١٩٧٠**
مجلة « دراسات عربية » بيروت العدد (٩) السنة (٧) ١٩٧٣
٤ ــ **الديمقراطية فى مصر بين المطالبين بتوقيع الاتحاد الاشتراكى والمطالبين بحرية تكوين الأحزاب** مجلة « الثقافة » بغداد العدد (٢) السنة (٥) ١٩٧٥
٥ ــ **المخطط الأمريكى فى الميدان الثقافى والفكرى**
(نص خطاب ألقاه فى مؤتمر لاتحاد الطلاب الفلسطينيين) ١٩٧٦
٦ ــ **دور المثقف العربى** مجلة « قضايا عربية » بيروت العدد (٣) السنة (٦) ١٩٧٩
٧ ــ **تأملات فى بعض مشاكل البلاد العربية فى ضوء الاسقاط التاريخى**
(تقريب لمحاضرة ألقاها فى بودابست بالفرنسية فى اكاديمية العلوم المجرية) لم تُنشر ١٩٧٩
٨ ــ **الفرق الاسلامية/الزعيم فى ضوء الاسقاط التاريخى**
مجلة « المصير الديمقراطى » بيروت العدد (١) السنة (١) ١٩٨٠
٩ ــ **نمط الانتاج الآسيوى فى العالم**
مجلة « دراسات عربية » دار الطليعة بيروت العدد (١٢) السنة (١٦) ١٩٨٠
١٠ ــ **جولة حول النمط الآسيوى للانتاج** (مقالة لم تُنشر) ١٩٨٠
١١ ــ **بين الديمقراطية الداخلية والخط الديمقراطى** (مقالة لم تُنشر) ١٩٨١
١٢ ــ **مدخل لدراسة الطوباويات المصرية** (جـ ١)
مجلة « الثقافة الوطنية » القاهرة العدد (٢) ١٩٨١
١٣ ــ **حول المفاهيم الاقتصادية لدى المفكرين الاسلاميين**
مجلة « دراسات عربية » بيروت دار الطليعة العدد (١) السنة (٢) ١٩٨٢

١٤ ـ **اشتراكية البورجوازية الصغيرة . حدودها وحدود منهجها**
(مقالة لم تُنشر) ١٩٨٣

١٥ ـ **مدخل لدراسة الطوباويات المصرية (جـ ٢)**
مجلة « كتابات » القاهرة العدد (٩) ١٩٨٤

١٦ ـ **حاجتنا الى استراتيجية اشتراكية جديدة** (جـ ١) مجلة « الطليعة » . القاهرة ١٩٨٤

١٧ ـ **مشاركة فى ندوة بعنوان « النمط الآسيوى وواقع المجتمعات العربية »** .
كتيب صادر عن دار الكلمة بيروت ١٩٨٤

١٨ ـ **الحراك والحراك العكسى وعلاقتهما بالتنمية** (مقالة ألقاها فى المعهد العربى للثقافة العمالية وبحوث العمل . الجزائر . الندوة الرابعة) ١٩٨٤

١٩ ـ **بين « التراث الحضارى » والتنمية . تجربة الهند** (مقالة لم تُنشر) ١٩٨٤

٢٠ ـ **بين التنمية والتراث** (محاضرة ألقاها فى ندوة « النظم الاقتصادية (الرأسمالية والاشتراكية والاسلامية ، والثقافية » . القاهرة) مقالة لم تُنشر ١٩٨٥

٢١ ـ **مفهوم الدولة فى الفكر العربى الاسلامى**
مجلة « قضايا فكرية » . الكتاب الأول . يوليو ١٩٨٥

٢٢ ـ **« استشراق استعمارى واستشراق مصرى »** (محاضرة فى ندوة « من شرق لآخر » تعريب لمحاضرة القاها فى المركز الفرنسى للدراسات والتوثيق والمعهد الفرنسى للآثار الشرقية) . ذكر انها تحت الطبع ولم نجدها منشورة ١٩٨٥

٢٣ ـ **التنمية والهوية الثقافية الوطنية**
مجلة « دراسات عربية » دار الطليعة بيروت ١٩٨٦

٢٤ ـ **« ملاحظات عن النواحى السياسية والفكرية للتأثيرات المتبادلة بين الدولة والقاهرة »**
مقالة ألقيت فى ندوة مؤتمر الاتحاد الدولى للعلوم الانثروبولوجية الإثنولوجية ١٩٨٦

٢٥ ـ **مصر شبه الشرقية** مجلة « قضايا فكرية » الكتاب الثالث والرابع أغسطس ـ اكتوبر ١٩٨٦

٢٦ ـ **حاجتنا الى استراتيجية جديدة** (جـ ٢) قراءة ثانية فى أحداث يناير
مجلة « الطريق » بيروت العدد (٤) السنة (٤٦) المجلد (٤٦) ١٩٨٦
(وصدرت أيضا فى مجلة « الراية العربية) القاهرة ١٩٨٨

٢٧ ـ **ورقة رؤية ـ النمط الآسيوى للانتاج**
(مقالة لم تُنشر) جزء من كتاب كان بصدد تأليفه مع آخرين) ١٩٨٧

٢٨ ـ **مراجعات مالك بن بنى المسلم فى عالم الاقتصاد**
(مقالة لم تُنشر) وبدون تاريخ والمرجح أنها كتبت فى ١٩٨٧

٢٩ ـ **« حركة الجماهير التلقائية . فى المنهج المصرى لكتابة التاريخ المعاصر مع التركيز على فكر طارق البشرى »** (مساهمة فى أعمال ندوة الالتزام والموضوعية فى كتابة مصر المعاصر ١٩١٩ ـ ١٩٥٢) دار شهدى . القاهرة ١٩٨٧

٣٠ ـ **مشاكل التجمع . هل لها حل ؟** دائرة الحوار . نشرة داخلية يصدرها حزب التجمع
الوطنى الوحدوى العدد (٢٦) ١٩٨٧

٣١ ـ **اشكالية التوصيف الاجتماعى للمثقف المصرى**
ندوة الانتلجنتسيا العربية ، الجمعية المصرية لعلم الاجتماع ، القاهرة ١٩٨٧

٣٢ ـ **من الطوباويات المصرية : المهدوية**
مجلة « الطريق » بيروت العدد (١) السنة (٤٧) مارس ١٩٨٨

٣٣ ـ **فى الحركات المهدوية المصرية الأخيرة**
المجلة الاجتماعية القومية المجلد (٢٥) العدد (٢) مايو ١٩٨٨

٣٤ ـ **بعض المنطلقات الثقافية للنزاعات الطائفية بمصر** (مقالة نشرت فى كتاب المشكلة الطائفية فى مصر) مركز البحوث العربية . القاهرة الطبعة الأولى ١٩٨٨

٣٥ ـ **حول العلاقة بين نمطى الانتاج الكولونيالى والآسيوى** ورقة مقدمة فى ندوة النظرية والممارسة فى فكرى مهدى عامل (نشرت فى مركز البحوث العربية) ١٩٨٨

٣٦ ـ **فى قيادة المرحلة واستراتيجيتها** (مقالة لم تُنشر) ١٩٨٨

٣٧ ـ **الموقف من القطاع العام** (مقالة لم تُنشر) ١٩٨٨

٣٨ ـ **حركة الجماهير التلقائية** (مقالة لم تُنشر) يرجح انها كتبت فى عام ١٩٨٨

٣٩ ـ **الشعبوية المصرية** مجلة « النهج » الماركسية . العدد (٢١) السنة الخامسة
مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية فى العالم العربى ١٩٨٨

٤٠ ـ **سيرة ذاتية** ، ردا على أسئلة باحث فرنسى مكتوبة وموجهةً له (لم تُنشر) ١٩٨٨

رابعا : عروض كتب

١ ـ **السماحة والجهاد فى الاسلام**
عرض وتعليق حول كتاب د . بيانكا ماريا اسكارتشيا آمورين (لم يُنشر) ١٩٨٣

٢ ـ **الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر**
مراجعة ومناقشة كتاب محمود امين العالم (لم يُنشر) ١٩٨٧

٣ ـ **الطبقة والأمة** عرض لكتاب « الطبقة العاملة والصراع الطبقى فى مصر »
(١٩٥٢ ـ ١٩٦١) تأليف « جول بنين » وترجمة اكرام يوسف مجلة « قضايا فكرية »
القاهرة . الكتاب الخامس ١٩٨٧

خامسا : مقالات بالفرنسية

مصر الفرعونية * L'EGYPTE PHARAONIQUE
CAHIER DU CERM No 122, PARIS 1975

* L'EGYPTE GRECO - ROMAINE
LA PENSEE, PARIS, Oct. 1976

مصر الأغريقية الفرعونية

* QUELQUES REFLEXIONS SUR CERTAINS **PROBLEMES** ACTUELS DANS LES PAYS ARABES. A LA LUMIERE DE LA PENSEE **HISTORIQUE', BUDAPEST**
ACTA ORIENT HUNO, T. XXXV, PAS. 2-3, 81

بعض التأملات فى مشاكل معينة راهنة بالبلاد العربية فى ضوء الاسقاط التاريخى

سادسا : كتب تحت الطبع :

أ ـ باقى سلسلة « **دراسات فى المفاهيم الاقتصادية لدى المفكرين الاسلاميين** » :

* **عهود الامبراطوريات الاسلامية (جـ ٢)**
* **الفكر المعاصر للمفكرين الاسلاميين (جـ ٣)** ١٩٨٨

ب ـ **طرف دار الفكر العربى** . بيروت

* دراسات فى الاشتراكية المصرية
* دراسات فى الثقافة العضوية ١٩٨٨

سابعا : أعمال لم تتم :

١ ـ « محاولة لاستشفاف الملامح المميزة للفكر الاشتراكى المصرى مع التركيز على تاريخ الاحزاب الشيوعية فى مصر منذ حزب ١٩١٩ (دراسة لم تكتمل) ١٩٨٨

٢ ـ المشاركة فى أعمال المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية حول الوعى فى القرية المصرية :

أ ـ دراسة مبدأية : « الوعى فى القرية المصرية » ١٩٨٨

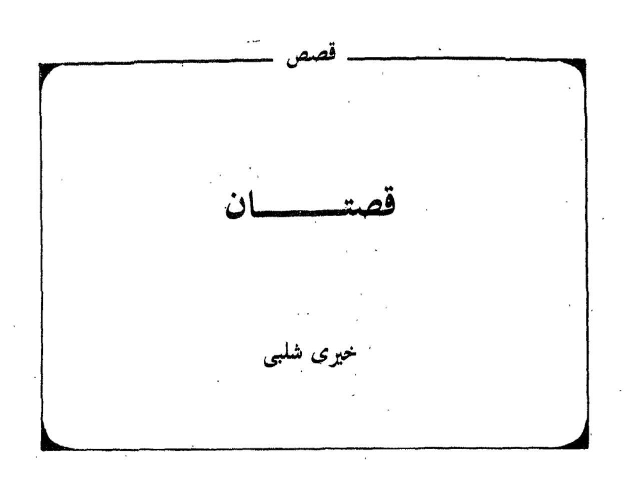
ب ـ دراسة « النظريات الاسلامية للمعرفة » ١٩٨٨

ثامنا : اعادة كتابة لاعمال سابقة

أ ـ فلسطين بين مخالب الاستعمار (اعادة كتابة وتطوير لفلسطين منذ ما قبل النكبة الى ١٩٧٠) لم يُنشر ١٩٧٣

٢ ـ مقدمة الطبعة الثانية لكتابة « تاريخ مصر الاجتماعى الاقتصادى » (لم تُنشر) ١٩٨٨





— ١ —

نزول الليل

كنا جلوسا فى غرفة أشبه بالقاعة الريفية ظلماء رغم وجود مصباح كهربى صغير كالبلحة بارز من أحد الأركان ..

وكان من الواضح أننا قد وصلنا إلى هذه القعدة بعد متاعب جمة وبعد لف طويل غامض فى حوارى الليل لمىء — ومليئة — بالمساومات الطريقة المحوطة بأخطار هازلة !..

وكنا نجلس على الأرض متر بعين فوق شلت ناشفة ومخدات مزيتة الوجوه كالتى كأنها منجدة بالحصى . أمامنا برتقال مشقق على صينية كبيرة لكن أحدا لايأكل منه ومن ثم فلا تواتينى الجرأة على الإمساك بشريحة واحدة ؛ إذ بدا من الواضح أن صاحب هذا المكان الذى استضافنا بناء على رغبتنا يعرض علينا هذا البرتقال كديكور من لوازم الضيافة . وكان ريقى ناشفا . وكان صاحب القاعة كما فهمت واحدا من طائفة الكومبارس الذين يستأجرهم « سيد بك دسوقى » ؛ الذى بدا من الواضح أنه هو الذى اقتادنا الى هاهنا أنا وصديقى مهندس الديكور وصديقى السيناريست لكى نعمر رءوسنا

بنفسين يصعدان بنا إلى نشوة عالية .

صاحب القاعة الكومبارس قد فرش فوق الكليم الرخيص قطعة مشجع عريضة ، وضع فوقها المنقد الفخارى الكبير ورص حوله عشرا من حجارة الجوزة ، والجوزة ، وطبقا مليئا بالدخان المعسل ، وكوباً به ماء ملوث ينظف فيه أصابعه بعد تنظيف الحجارة وتعسيلها . وكان « سيد بلك دسوق » مدير الإنتاج المشهور قد راح منذ وقت طويل يقتطع الحشيش من كلكيعة فى حجم ليمونة كزلطة سوداء ؛ يضع فوق كل حجر بصمة كبيرة منه . الكومبارس ينتقى قطعة نار يطحنها فى المصفاة ؛ يثبت الحجر فوق بُخش الجوزة ويقدم البوصة لـ « سيد بلك دسوق » قائلا : « ميه مسا » . فيشد « سيد بلك » الأنفاس المتلاحقة ينفث على أثرها أطناناً من دوائر الدخان الأزرق المتدافع فى سرعة . تنتقل البوصة إلى فم صديقى الديكوريست ؛ ثم إلى صديقى السيناريست ؛ ثم إلىّ ؛ فأعتذر فى كل مرة ، فيلحون على بإصرار شديد قائلين : « ياراجل ولع .. والله لتولع » ؛ فأشد أنفاسا واهنة وأكح حتى أكاد أدلق صدرى كله ودموعى كلها . لكننى مع ذلك استحسنت الأمر ورأيتنى فى حالة من الشرود اللذيذ وخيالى بجناحين عريضين يحلقان به فى سماوات شاهقة الإرتفاع ؛ نسيت أننى كنت مرهقا أبحث فى الأصل عن مكان أبيت فيه ليلتى ؛ ونسيت نشفان الريق وخواء البطن ؛ ونسيت وجوه الحرس والخفراء العكرة التى تعترض طريقى فى كل مكان أذهب إليه للبحث عن عمل أو للسؤال عن صديق !!

ثم بدا أننا نتهيأ للإنصراف فنهضت مثلهم وسلمت على الكومبارس مثلهم ؛ وخيل لى أننى شكرته أيضا مثلهم على حسن هذه الضيافة ؛ وخيل لى أنه رد على قائلا : « الزياره دى ماتتحسبش » ! ..

ثم فوجئت بأننا قد رحنا نهبط فى جوف الظلام درجات متآكلة متخالفة تبعا لاستدارة السلم ؛ وصوت رجل أظنه الكومبارس ، لاينى يصيح من أعلى منبها إلى أننا يجب أن نحذر الدرابزين فلا نعتمد عليه لأنه مقطوع الصلة فى مسافات كثيرة ، وعلينا محاذاة الحائط حتى لا تقع أرجلنا على الجانب الضيق من درجات السلم القريبة من البسطات عند الحودايات . وكان صوته يبتعد فى الأعلى شيئا فشيئا ونحن نتساند على الحائط ممسكين فى بعضنا البعض مندمجين فى ضحك هستيرى متواصل تهتز منه أجسادنا بعنف فنضطر للتوقف عن الهبوط لبرهة ثم نستأنف الغوص فى الظلام والرطوبة والعفن !

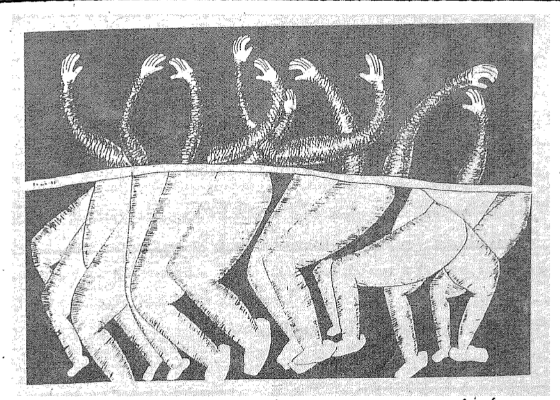
أيقنت أننا قد نظل نهبط هكذات إلى مالانهاية . لكننى فوجئت بباب مفتوح على وسعه ينبثق منه ضوء عليل خافت فتنفست وفرحت ودخلته فى حين واصل رفاق الهبوط ؛ فصرت أهتف بهم ضاحكا أننى قد عثرت على باب الشارع ؛ فإذا بصديق منهم يلحق بى صاعدا درجتين بسرعة ثم يسحبنى هامسا فى حرج : « أنت دخلت شقة مفتوحة لمؤاخذه ياأسيادنا » ؛ مع أن أحدا لم يكن موجودا فيما تبينت أنه صالة عريضة ممتدة خالية من أى أثاث . لكننى استأنفت الهبوط معهم إلى أن

اشتدت كثافة الظلام تماما ؛ وصَلت قدمى الأرض بحثا عن درجة تهبطها فلم تجد ؛ فصرنا نمد أذرعتنا فتصطدم ببعضها وهى تبحث عن موضع الباب المغلق ؛ وكنت أتبين صوت « سيد بك دسوق » يقول وسط الظلام والرطوبة والعفن ـــ كأنه مستغرق فى حلم وردى أن الجرائد زمانها الآن قد وصلت إلى بوفيه المحطة وأننا سوف نشرب الشاى الفاخر باللبن ؛ فلم يرد عليه أحد إذ أن عقولنا قد كمنت فى أيدينا فصارت تصطدم بالحوائط المتباعدة فتقشعر أبداننا من ملمسها الخشن اللزج وملحها الذى يعلق بالأصابع .. ولم يكن ثمة باب للخروج على الإطلاق .

ـــ ٢ ـــ

مدافعة

أخيرا بدأ الشارع يتضح أمامى بصورة شبه جلية ؛ فعرفت أننى يجب أن أدخل حارة هاهنا يقبع على ناصيتها دكان كبابجى ، فأظل ماشيا فيها أتعثر فى بلاطها العريض المتفصص من بعضه ناعما زلقا تحيط به أخاديد من مياه الغسل والمجارى والمطر القديم . البيت الذى أقصده مميز ، إذ هو جديد نوعا ، وبارز عن كل البيوت بضلع أنيق مزدوج يحمل فوقه ثلاث بلكونات ؛ البلكونة الأولى يحتلها رجل بلدياتى ؛ ليس يمت لى بأية صلة قربى ؛ لكنه يعرف أبى وأهلى معرفة جيدة ، ويعرف أننى مغترب فى هذ المدينة من أجل التعليم ؛ وهو ـــ كما يلوح لى كلما قابلته فى البلدة أثناء أجازة العيد ـــ يحبنى ويقدرنى لأننى أتغرب من أجل التعليم متحديا الفقر الذى يعيشه أبى العجوز الغلبان بحمل إخوتى الكثار ؛ ودائما يوصينى وبها هى نفسها أيام كان صبية حلوة فاتنة تعشقها ونؤلف فى حبها الأغانى والمواويل .. حتى هذه الذكريات الحميمة رحت أستقبلها بابتسامة شاحبة معلقة على شفتى أكسرها أحيانا بضحكة جوفاء أو بهزة رأس غائب عن الوجدان . النكت العتيقة التى اشتهرت فى بلدتنا زمنا طويلا لكونها مشاهد حقيقية لناس من أهلنا ؛ والتى كان مجرد تذكرها يصيب المرء بهستيريا الضحك المتواصل إلى أن توجعه بطنه وتعصر عيناه كل دموعها .. حتى هذه النكت رحت أستقبلها هى الأخرى بضحك فاتر ولا أشارك فى حكى جوانب منها تزيد فكاهتها عمقا كما كان من المفروض أن يحدث . وكنت أشعر أننى ربما كنت السيد فى كل هذا الهياج الأسرى الصاخب إذ أن كل هذه الأصوات منطلقة للعمل على إرضاء مزاجى بأى شكل ؛ صحيح أن فيها مايخدم حبهم للإستعراض الفطرى ولكننى أشعر كما لو كنت سيد الموقف وإذا مال مزاجى نحو صوت أسكت ماعداه من الأصوات ! ..

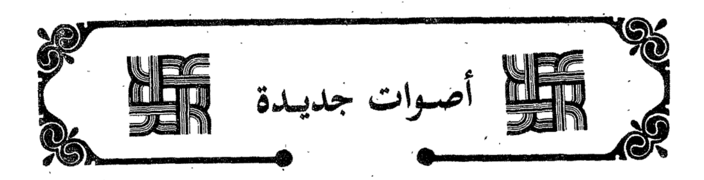


ثم بدا كأننى أعرف سر هذا القلق الذى يعترينى مشوها هذا اللقاء الذى تم بعد إلحاح ؛ معلقا إياى فى فراغ كئيب ممرور ! .. ثم بدا كأن هذا السر ربما يكون رغبتى فى أن أنفرد بالرجل بلدياتى : فها أنذا ـــ بشكل خفى ـــ أتحين الفرص وأكاد أدبر تدبيرا للإنفراد به ؛ لولا أن الأولاد يحيطوننى تماما بود واحترام وعواطف بريئة ساخنة . شعور بالحرج المرير يكبلنى فيما لو ظهر أمام الأولاد أننى راغب فى الإنفراد بأبيهم ! هذا أمر سوف يشغلهم لابد ! وسوف ينزعجون منه لامحالة ! ويتساءلون ما الأمر ؟! ..

ثم بدا لى أن الأمر فى غاية الفظاعة ؛ إذ أننى فى حقيقة الأمر كما يلوح لى ـــ كنت قد صادرت الخطة التى اتضح لى أننى فى حقيقة الأمر جئت إلى هذا المكان من أجل تنفيذها : وهى أن أرسم علامات الحزن والكدر على وجهى تمهيدا لأن أحكى عن شىء هام ضاع منى فى زحام المدينة التى بلا خلق أو ضمير ! زوادتى مثلا وفيها مصروف الأسابيع المقبله ! كتب الدراسة وأود شراء غيرها ! أزعم أننى أفكر فى إرسال برقية إلى البلد أبلغهم فيها بالخبر غير أننى متخوف من شدة إنزعاج « الجماعة » عند تلقيهم البرقية ولهذا فسوف أرجىء الأمر مضطر الجبن السفر ! أزعم كذلك أننى أفكر فى الإقتراض من صاحبه البيت الذى أسكن مع رفاق حجرة فوق سطحه !! هدفى من كل هذه المزاعم ثقتى فى أن بلدياتى تركبه النخوة فيعرض على قرضا حسنا ! يمد يده فى جيبه العامر يغمزنى ببضع جنيهات أدبر بها نفسى مؤقتا ، واحنا خوات ياراجل المليات يكب على الفاضى مفيش داعى تقلق البلد ! .. وحينئذ رأيتنى مقبلا على مطاعم المدينة بواجهاتها اللامعة ثم أدخلها فتفنخ الأوداج منغمسا بلذة فائقة فى رائحة الشواء الشهى التى تدير كيانى وتوقظ بأعماق فى جوعا أبديا لم أكن أعلم قبلا أنه فىّ .. ثم رأيتنى

جالسا على رصيف إحدى المقاهى التى لم آكن رأيت فى حلاوتها قط والجرسون ينحنى أمام واضعا صينية حافلة بالأكواب والأطباق .. ثم رأيتنى بين زملائى الطلبة فى حوش المدرسة أمام « الكاتنين » وأنا فى مقدمتهم أمسك طبقا من المهلبية بالكريمة كان السبب فى أن أضحك مثلهم وأكتشف أنهم جديرين بأن أحبهم وأصاحبهم هكذا !! ..

إنبعث فى أذنى رنين معلقة تدور فى كوب زجاجى ؛ وبدا أننى قد عدت إلى منزل بلدياتى من جديد ولكن فى حجرةأخرى بها سرير سفرى عليه فرش أشد كلاحة من بطانية مخلفات الجيش التى تتغطى بها أنا ورفاقى فى غرفة السطح ؛ تذكرت أن هذه الحجرة التى نجلس فيها الآن هى حجرته قبل الزواج . وكنت أشعر أن انفرادى به الآن يعبر عن رغبة قديمة شديدة الأهمية بالنسبة لى غير أننى لست أذكرها الآن على وجه التحديد !! .. ثم بدا أننى أشعر بالغثيان ؛ أكاد أتقيأ روحى ؛ أفقل بعض حركات توحى بأننى أتهيأ للإنصراف مع أننى أشعر فى قرارة نفسى برغبة فى البقاء لعلنى أكتشف سر حرصى الدفين على هذه الفرصة النادرة التى هى بين يدى الآن . إشتد شعورى بالغثيان والمرارة الغامضة المبهمة . بدون مقدمات وجدتنى أفرك يدى قائلا للرجل بلدياتى : مايلزمشى أى خدمة ؟! . فإذا هو قد نهض فى التو قائلا : شكرا ياحبيبى مايلزمشى انت ؟! . قلت بحماسة : مش عايز فلوس ولاحاجة ؟! إطلب مايهمكشى . تبسم الخبيث فى عبه قائلا : يعنى الحاله رايجه معاك ؟! . شعرت باستياء شديد من هذا التعريض المستتر خاصة أن لهجته فيها إيحاء ودى بأنه يأخذ عرضى هذا على نحو عكس مظهرا ـــ بطريقة ملفوفة ـــ إستعداده لمساعدتى . تزايدت ضربات قلبى واشتد عنفها فاشتد ضيق أنفاسى ؛ قلت دون تطرقى العواقب : طبعا رايجة والحمد لله إطلب وانا رقبتى جيب المؤمنين عمار ! .. ثم ارتعدت مفاصلى حين رفع عينيه وسلطهما فى عينى بخبث شرير لكنه حميم مع ذلك ! خفت أن يتمادى فى العشم قائلا طب ورينى اللى معاك عشان اطمئن عليك ! قررت التعجيل بالإنصراف ! ... ثم رأيتنى أعدو راكضا فى شارع كئيب عليل الضوء عريض بلاطات الأرض تتخللها أخاديد مياه عطنة والأرض زلقة والبيوت على الصفين المتقابلين كنمور متهالكة تترصد بعضها من تحت الجفون الساجية ؛ وصوت صديقى بلدياتى يلاحقنى من شرفة الدور الأول صائحا : بس خد اما اقول لك ! إسمع بس ماتبقاش عيل ! وكان صوت ضحكاته الساخرة الصاعقة يجلجل فى أذنى فيما أنزع نفسى من هذه الحارة إلى أفق عريض لا أدرى مداه لكنه رمادى ملىء بالرياح العنيفة المتعاكسة المليئة بالضباب والتراب تكاد تقتلعنى من الأرض ولم أكن أعرف إلى أن ينبغى أن أسير ولكننى مع ذلك كنت أسير مدافعا دفع الرياح لى من جميع الإتجاهات !! .



[حرصاً من أدب ونقد على مواجهة الحياة الثقافية وما تتمور به من ابداعات جديدة دائماً . تخصص هذا الباب لتقديم صوت مبدع جديد فى الشعر أو القصة القصيرة : بعض النصوص الممثلة للمبدع مع تقديم نقدى موجز يتناول عالمه الابداعى . وسوف نتغيا دائماً نضج المستوى الفنى للمبدع أو قربه من النضوج ، لكى يكون اضافة حقيقية للحياة الثقافية] .



أحمد زغلول الشيطى

ولد أحمد زغلول الشيطى سنة ١٩٦١ بمدينة دمياط على الساحل الشمالى لمصر ، وهى مدينة ذات تاريخ عريق فى التجارة والحرف والحضارة بصفة عامة تؤهلها لأن تكون واحدة من المناطق المميزة حضارياً فى هذا الوطن ، ولهذا فرعا لم يكن صدفة توفر حركة ثقافية وأدبية متميزة فى هذا الاقليم دون غيره من أقاليم مصر .

درس الشيطى القانون فى القاهرة ويعمل الآن محامياً فى دمياط . ولاشك أن هذه العوامل جميعاً ، بجانب ظروف حياته الاجتماعية القاسية قد أعطت منه خصائص تميزه بحده عن غيره من أبناء جيله ، ان جاز لنا أن نعتبر أن هناك جيلا يواكبه فى القصة القصيرة ، فهو يختلف إلى حد بعيد عن الجيل السابق له مباشرة ، والذى يمكن أن يمثله جار النبى الحلو ومحسن يونس ومحمد المخزنجى وعامر سنبل ويوسف أبو ريه .. الخ وهم يتميزون بدورهم عن الجيل السابق عليهم والذى يطلق عليه عادة جيل الستينات .

ربما كانت الخاصية الأساسية التى تميز الشيطى ـ كما يتضح فى روايته « ورو سامة لصقر » ومجموعته القصصية « شتاء داخلى » والتى منها القصص المرفقة .

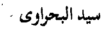
(وكلتاهما لم تنشرا بعد) ، هو الوعى المتميز الذى تشف عنه الأعمال . فثمة وعى حاد نافذ

بتفصيلات الحياة فى مصر المعاصرة ، ليس فى اللحظة الراهنة فحسب ، وانما فى امتدادها التاريخى السابق الذى انتج الراهن ، ويتصور حدسى دقيق المسار هذا الراهن فى المستقبل . بهذا المعنى فإن هذا الوعى يكتسب سمة التركيب ، فهو ليس بسيطاً ولا أحادياً ، وانما هو مركب وجدلى ومعقد . وهو كذلك شقى بهموم حياتنا المعاصرة رغم تفاؤله العميق الذى يدفعه الى الكتابة .

هذا الوعى المركب الشقى المتفاعل حامل المتناقضات طوال الوقت يتبدى بوضوح فى لغة القصص وبنائها فرغم احتفاظ القصة القصيرة بطابع البناء الخطى الذى تتعاقب فيه الأحداث ، إلا أنه مفهوم الحدث نفسه يتغير ليصبح بفتافيت حياتيه صغيرة سواء كانت داخلية أو خارجية ، أو مزيجاً منهما معاً ، بحيث يصعب فى بعض القصص ادراك البناء الهرمى بقدر ما تصلنا حالة وجودية للشخوص الذين نراهم عادة فى حياتنا ، ولكننا لا نعرفهم بالعمق الذى يقدمهم به الكاتب هنا . ولهذا السبب ، فإن معظم القصص تنتهى نهاية شاكة أو شائكة ، ليخرج المتلقى من القصة ، والغُصة التى أنبتها الحكى ما تزال فى حلقه .

وعلى هذا النحو ، فان بناء القص عند الشيطى هو نظام اشارى معقد ومتشابك الخيوط والعناصر ، عاكس نوعى ذى خصائص من نفس النوع كما سبق أن أشرنا . وهو وعى لا يملك إلا أن يصوغ نفسه بأمانة كاملة كنموذج للوعى النمطى فى حياتنا المعاصرة .

ينطبق هذا على القصص القصيرة ، ولكنه ينطبق أكثر على الرواية القصيرة البديعة « وردة سامة لصفر » ، التى هى من أجمل القطع الأدبية التى أنتجها أبناء هذا الجيل ، وأرجوا أن تنشر قريباً ، وحينئذ يكون لنا معها وقفة طويلة .

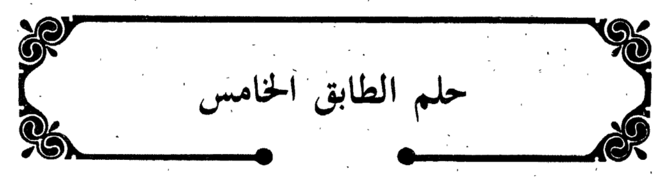




مسافة

استند بظهره على سور السيارة نصف النقل ، مدد رجليه ، قرب يده المجروحة من قمه ، أحكم الرباط حول الجرح بأسنانه ويده الأخرى . كانت السيارة ترتج فى المطبات والحفر ، وكان الاصطدامات والارتجاجات تزيد من رغبته فى التقيوء ، وفى العتمة ، كان نور العربة يكشف مياه

الملاحات القائمة وأكوام الملح على جانب الطريق . فى الكابينه ، كانوا ثلاثة ، السائق ورجلان ، رجح أن الذى يجلس إلى جوار النافذة هو مَنْ لمحه يقف قرب المرتفع الرملى ، وهو الذى طلب من السائق أن يقف بعد أن تجاوزته العربة ، وهو الذى سأله بلهجة جافة : بتعمل إيه هنا ؟. لم يتبين ملامحه ، ولم يستطع الرد . كان وجوه الثلاثة تطل عليه فى ضوء الكابينه الخافت ، فقط ، راح يحدق فى سجائرهم المشتعلة . أشار له الذى يجلس إلى جوار النافذة أن : أصعد . أمسك السور بيده الأخرى وقفز إلى الداخل . كان وجهه تجاه الطريق الاسفلتى الممتد وسط الرمال ، وكانت الرياح تأتى محملة برائحة البحر . شعر بضغط سائل حمضى يتصاعد داخله ويكاد ينفجر فى فمه . نظر إلى قطع هائلة من السحب تتداخل . فكر انه لا يدرى إلى أين سيذهبون ؟ فكر إنهم قد يتركونه قرب أول عمران . أخرج علبة السجائر من جيبه ، حاول إشعال عود كبريت مرات عديدة ، وفى كل مرة ينطفىء ، أخفى العود بين كفيه ، قرب السيجارة من اللهب ، جذب نفساً ، ارتكن برأسه على حافة السور . كان الطريق الاسفلتى يلتوى ويتراجع أمامه . فكر إن سكته طويلة وأنهم منذ اقتحموا الباب وهاجموه بالسكاكين لن يتراجعوا ، ولن يكفوا عن مطاردته فى كل طريق . تحسس الجرح بأصابعه . شعر بثقل فى ذراعه ، وبرائحة عطنة تفوح من بين فخذيه ، تذكر انه لم يغتسل منذ أسابيع . عند مزلقان القطار توقفت السيارة بفرملة قوية ، بدا له أن السائق يزعق ، نظر إليه من زجاج الكابينة . كان يشيره بيده أن : أنزل . قفز من الصندوق إلى الاسفلت . مد يده بالنقود للسائق . انطلقت السيارة فى الطريق الموازى للسكة الحديد ، ظل يتابع نورها إلى أن اختفت . ألقى السيجارة ثم راح يصعد إلى الناحية الأخرى من المزلقان ، فيما كان مطر خفيف يسقط على وجهه .

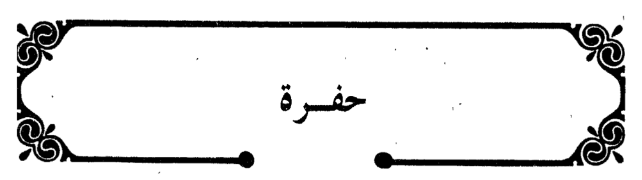


حلم الطابق الخامس

رفع الحقيبة ، راح يصعد ، كانت الطوابق متشابهة ، وعند الابواب يتدافعون إلى السلم ، فى أيديهم أورا وملفات . فكر أنها قد تكون مريضة ، أوقفه رجل ، قال : لم يعد الا السطح ، وهز رأسه مستنكرا . دخل من الباب الرئيسى ، كانت الحقيبة تخبط ساقه ، مشى فى الردهة الطويلة ، على جانبيها المكاتب ، راح ينظر ، كن يلمحنه فيعتدلن فى جلساتهن ، وصل إلى آخر الردهة ، لم يرها . كان هناك آخرون يتوقفون وينظرون اليه ، عاد الى أول الردهة ، فكر أنها تعبت منذ لقاء الأمس ، وتذكر أنها كانت تبكى قليلاً ثم تضحك ، وتأخذ كل سيجارة يشعلها ، تضعها فى كوب الماء .

سألته امرأة تحمل طفلا عمن يبحث ، كان الطفل يبكى ، ويمد يده الى صدرها ، ضربته على يده ، قالت : لا يوجد أحد هنا بهذا الاسم . مشى الى الباب ، لا يعرف فى أى طابق ، رجع ظهره يؤلمه ، نادته المرأة التى تحمل الطفل . قالت : هناك جرى إلى آخر الردهة فى خلطوات واسعة ، وقف أمام الباب ، تحولت عيونهن إلى وجهه ، لا يفهمن ماذا يريد ، أشار إليها ، كانت نائمة ، تضع رأسها على المكتب ، نبهتها الجالسة جوارها ، وقفت تتلفت ، كان أمامها ، وكانت لا تراه ، رفع يده ، نظرت إليه غير مصدقة ، كان شعرها معصوبا بايشارب أبيض ، رأى قوسين داكنين تحت عينيها ، تمتمت بكلمات لم يسمعها ، اقتربت منه ، وقفا فى الردهة ، مدت يدها تصافحه ، تركت يدها لحظة ، قالت : أول مرة تأتى ، إبتسمت ، بانت سنتها المكسورة ، لمح الموظفات ينظرن من خلال الباب ، ويتغامزن ، نظرت الى الحقيبة ، قال : ولا يهمك ، قالت : نمشى ، وطوال الردهة ، من خلال الأبواب ، يطلون ، ويضحكون . قال لها إن الموظفة لم تعرف إسمها أول الأمر ، قالت إن قليلين هنا الذين يعرفون إسمها ، وأنها لا تكلم أحدا .

عند السلم كانوا يتدافعون إلى أسفل ، قال : أنت أطول منى بالكعب العالى . ضحكت ضحكة واهنة . فكر أن هذه الضحكة تشبه ضحكة الامس . دخلت الى ردهة جانبية خالية . قال : لم أنم طيلة الليل . وضع الحقيبة على الأرض . أشعل سيجارة . قالت : أمى تضايقنى ، تقول إننى كبرت . رفعت خصلة نازلة ، أدخلتها تحت الايشارب ، مررة أصابعها على خده ، قالت : ذقنك طويلة ، قال : أحببت أن أراك ، ألقى السيجارة مشتعلة ، تشبثت بيده ، قالت : لا أعرف ماذا أفعل ، إنحدرت دمعة على خدها ، تركت يده ، قال : أموت كل يوم هنا ، قالوا إن ما أفكر فيه راح زمنه ، وعلى أن أبحث عن شىء آخر ، قالت : لا تصدقهم . كان الآخرون قد تزايدت أعدادهم ، وكانوا يطلون ، خرجا إلى السلم ، قالت : أنتظر آخذ اذن . قال لا داعى ، وكان النازلون يصطدمون بهما ، إنجرف مع الجموع إلى أسفل ، بينما هى فوق ، ممسكة بالدرابزين ، رفعت يدها ، شعر بصخرة صلبة ، تصعد داخل صدره وتسد حلقه . خرج الى الشارع .



حفــرة

رفع يدها عن رقبته ، انسحب فى هدوء ، أغلق باب الحجرة عليها ، مشى حافياً فوق بلاط الصالة . بعد أن تأكد من أن كل الأنوار مطفأة ، وقف عارياً تحت مياه الدش الباردة ، ملأت رائحة

الصابون أنفه فأنعشته . فكر إنها تحلم الآن أحلاما جميلة ، سقطت الصابونة ، إنحنى وراح يفتش عنها بيديه ، رفع رأسه من تحت مياه الدش .. بدا له أن ثمة خبط على الباب الخارجى ، مد يده بسرعة وأغلق الدش ، وقف ساكنا ، تأكد أن هناك من يدق بعنف ، وأن الدق يأتى مختلطاً بأصوات أخرى ، أصوات فيها تهديد ونفاذ صبر . كان الماء يتسايل على جسمه ، وكانت ضربات قلبه تطن فى أذنيه ، فكر أن يعبر الصالة جريا فيوقظها لترتدى ملابسها ويرتدى ملابسه ، انتظر لحظة لعلهم ينصرفون ، لكن الدق صار أشد عنفاً ، كذلك نبرة الأصوات إزدادت حدة وبان فيها الوعيد . استند بظهره إلى الجدار ، شعر بالماء والصابون يتجلدان على جسمه ، فكر إنهم سينفذون ما جاؤوا من أجله ، وأنه على استعداد لأى شيء إلا أن تفزع على أصواتهم ، وأنه يجب أن يذهب إليها ، خشى أنهم قد يلاحظون وجوده إذا عبر الصالة فلا يتراجعوا ، تذكر انها قالت : لا حل ، وأخفت وجهها فى صدره ، وفى ظلام الصالة رأى المقاعد ، رأى حيطان عالية صماء ، كذلك رأى الباب يتخلخل ، أحس بشلل يسرى من قدميه إلى جسمه . لا يدرى إن ما سمعه صوت صراخ .. استغاثة ؟. كان حلقه جافاً ، واللحظة تتفتت .. تفر ، لم يعد يعرف ماذا يفعل ولا لماذا لا يفعل ، هل كانت تصرخ فى الحجرة الآن ؟ هل قفز أحدهم من النافذة إليها ؟ لا يدرى إن كان قد أخذ الصالة فى قفزة واحدة أم أن الحيطان تحركت ، ولا يدرى إن كان ما بأيديهم مطاوى قرن غزال أم عصى عادية ، هو فوجىء بنفسه يقف ملتصقاً بها فوق بلاط الصالة ، فى حين أن الضوء صار فاضحاً ، كان به رغبة محمومة لأن يغطيها كلها بجسده ، وتمنى يائساً أن يحفر حفرة فى جسمه ويخفيها داخله ، فى ذات اللحظة التى وقفوا فيها فوق أنقاض الباب المحطم ، يحدقون إلى جسمها العارى وفى أيديهم المطاوى والعصى ، رآهم يتحلقون حولهما فى دائرة ، ثم سادت برهة صمت بدا له أنها لن تنتهى .

دخل الأتوبيس فى الشارع الرئيسى ثم توقف . « آخر الخط » قال المحصل فى رقابة . سائراً فى شارع الأباجية الرئيسى ، اكشاك صغيرة تبيع الحلوى واللعب البلاستيك الصغيرة والليمون والجرجير ، امرأة بدينة ترمقه بينما تقلب أقراص الطعمية فى زيت قديم ، كشك خشبى يبيع الخبز ذا الخمسة قروش طفلٌ متسخ يرتطم به ويرتد قليلا ويواصل الجرى . البقالة المزدحمة على اليسار وأم بدوى تلف قطع الحلاوة الطحينية لجندى رث الثياب . يضيق الشارع قليلاً ويلتوى . جامع أصفر كبير على اليمين واعلان خشبى عن لجنة جمع الزكاة . يتلاشى الأسفلت ويزداد ضيق الشارع . طين قديم متماسك وحفنة من التراب تتطاير فى لفحة هواء ساخن . مطعم صغير للفول والطعمية والباذنجان المقلى . يرفع الرجل قدرة الفول الضخمة بمعاونة صبى صغير ، يفشل الصبى فى رفع القدرة . ترتطم القدرة بالأرض وتهوى صفعة الرجل سريعة وتلقائية .

كان أبوه هو الذى علمه صنعة البناء . لكنه مات .

يلتوى الطريق أكثر ، يبدو صف أحواش المدافن ساكناً وبعيداً . انفصلت اصوات الاتوبيس واطفال الاباجية ونداءات بائعات الخضار والليمون . الشمس حادة فى الظهير وصف القبور يمتد ساكناً . لا باب ينفتح ، ولا أحد يسير فى الطريق غير سيد . صفّ طويل من الأحواش المربعة الصفرا . انحدر سيد فى شارع ضيق بين صفين من أحواش المدافن . « مدفن عائلة منصور حسن فخر » . يدخل سيد ، ويئز الباب الحديدى من خلفه .

- ٢ -

جلس سيد على الكنبة الموازية للفراش الحديدى المرتفع . كانت أغطية الفراش منكوشة . مسح أنفه بطرف كم الجلباب القديم وطاف ببصره فى الغرفة . على الفراش كان هناك كيساً كبيراً به رغيفين وقطعة جبن . « لابد أن سنية قد أحضرته » .

كل ما فى الغرفة يشيع الانقباض فى نفسه . الباب الخشبى الذى تآكلت حوافه السفلى ، صريره عندما ينفتح ، لونه البنى القديم المختلط بحمرة غامقة . مكان المفتاح القديم يبرز ثقب كبير محشو بورقة قديمة . الباب نصف مفتوح على الحوش . تنبعث رائحة فضلات الدجاج المختلط بالطين والرطوبة من عشش الدجاج بجوار السور . انعكاس أشعة الشمس على جدران الحوش الصفراء يعشى عينيه ويضفى ظلمة خفيفة على الغرفة . الجو حارّ .. ولزج .

كان سيد يجلس فى شرفة المنزل بالدور الأرضى بالقلعة بعد العصر ليشرب الشاى ، كان يرش الماء أمام الشرفة ويجلس مرتدياً جلبابه الأبيض وبجواره الشيشة ، وطبق من البرتقال .

ازدرد آخر لقمة ووضع بقية الخبز فى الكيس الأصفر . تحسس سيد مكان ذراعه المبتورة ونظر الى النافذة . وحيدة ، مرتفعة فى جدار الغرفة الأيسر . الزجاج مشروخ . اطار النافذة الخشبى الباهت محاط بأسمنت حديث بارز عن الجدار . يرسم الماء أقواساً من البلل والبياض أسفل الجدران ، يقبع عنكبوت قديم فى أعلى الجدار الأيمن ، فوق الفراش بالضبط . فى مواجهة الباب فى وسط الحوش يتلاصق قبران صغيران من الطين . لا يرتفعان كثيراً عن الأرض . هنا دفن سيد أمه ثم أبيه . هنا دفنهما . بذراعيه الاثنتين ، وشيد القبرين .

شاهدا القبرين قصيران وغير مستويان ، يرتسم على جدار القبر الطينى بقع من طحلب أخضر وصفرة متيبسة . فى آخر الحوش كومة صغيرة من القمامة وباب دورة المياه . كرسى محطم ملقى فى وسط الحوش أمام عشش الدجاج . بقايا نقوش متهدمة تعلو الباب الحديدى .

جلس سيد على الكنبة الموازية للفراش الحديدى المرتفع ونظر إلى الحوش . كانت الدجاجات الثلاث اللاتى اشترتهن سنية منذ أسبوع منكمشات داخل العشش .

— ٣ —

- صرَّ الباب صريره المزعج ودخلت سنية تحمل كيساً أصفراً كبيرا ، من خلفها داخل الولد يحمل سميطة . وضعت الكيس على الفراش وإنقلت خارجا . نظرت سنية إلى زوجها متسائلة وهى ترتدى جلبابها المنقوش . أدار سيد بصره وقال : « يوم ٩ فى الشهر » . جلست سنية على الفراش وثنت فخذها تحتها ، سحبت الرغيف واللفة وبدأت فى الأكل . توقفت فجأة وقالت « الطيب الحانوتى سأل على الايجار » قام سيد ، وخرج إلى الحوش .

كان الولد جالساً على حافة القبر يحمل بقايا السميطة . أخرجها من فمه وهو ينظر لأبيه وقضمها من الناحية الأخرى . أمسك السميطة المبللة بين أصابعه المتسخة بالسواد . بنطلونه القصير يكشف نحافة ساقيه . على قدمه اليسرى الحافية تبرز بقعة سوداء من طين قديم . حك السميطة فى قميصه . لف ذراعه الأخرى حول شاهد القبر ونظر لأبيه بعينين متسائلتين وهو يتمايل بين شاهدى القبرين . نظر لأبيه وتوقف عن التمايل . مسح أنفه بكم قميصه فغطت بقايا المخاط فمه كله . نظر لأبيه ثانية . وقضم السميطة .

* *

كانت سنية نائمة فى وسط الفراش . وقف سيد ساكناً للحظة ثم سحب الرغيف ولفة الجبن .

* *

فى المساء مرَّ سيد على المقاولين الذين يعرفهم والذين كانوا يعملون معه أيام زمان . مر عليهم جميعاً . فى عين شمس والزيتون والحلمية الجديدة وفى بولاق .

* *

عادت سنية متأخرة . كانت تحمل كيسا أصفر به برتقال . كان سيد مستلقيا على الفراش عندما دخلت ، قالت وهى ترتدى جلبابها المنقوش أنها دفعت الايجار لزوجة الطيب الحانوتى . استلقت على الفراش . مدى سيد ذراعه حولها دفعته بعيداً ، وقامت . ثم نامت على الكنبة .

— ٤ —

دفع سيد باب الحوش وخرج . كان الصباح رطباً وساكناً . مر بين صفوف المدافن الى الشارع . كانت امرأة الطيب الحانوتى واقفة أمام الحوش الذى تسكنه ، تنشر بعض الملابس نظرت إليه ، ولم ترد التحية .

مضى سيد الى الشارع الرئيسى . كان اتوبيس ١٧٣ واقفاً . صعد سيد وجلس وحده فى مقعد ملاصق للنافذة .

مرت نصف ساعة ولم يأت المعلم . شرب سيد الرشفة الأخيرة من كوب الشاى وقام واقفا . قال صبى القهوة أن المعلم ربما يعود فى الظهيرة ، وقال — وهو يرمق ذراع سيد المبتورة — أنه لا يعتقد أن المعلم سيحتاج إليه خاصة وأنه اشترى خلاط اسمنت كبير لا يحتاج إلى عمال .

ثلاث قصص قصيرة

بهيجة حسين

شــرر

غدا عيد ميلاده ، لم أره منذ ثلاثة شهور .. تركنى ورحيق شفتى يبلل شفتيه ، أغلقت بابى خلفه ولبن ثديىّ يروى جدب عمره .. دبّت شيخوخة روحه فى أيامنا .. حفرت بأظافرى حول جذوره الهرمة أقلّب تربتها ... مددت يدى أستحلب الشمس قوة تشتعل بالحياة صرخات ميلادها .. أغمد نصل شيخوخته فى قلب التربة وفى قلب الشمس ، وأد بها صرخة الميلاد الأولى فى رحمى .

ذرعت الشوارع بدبيب الحياة بحثا عن هديتى له .. عدت أحملها وأحمل انتظارا عميقا لشروق الشمس .

تحت ندى الفجر سرت اليه لأحرث أرضه بأظافرى وأستولدها الحياة.سأنتزع جلد شيخوخته وأسكب عرقى ودمى الفائر ..

فتحت باب بيته بمفتاحى .. فتحت نوافذ الحجرات ليخترق الهواء جدرانها التى تشققت ، دخلت حجرته ـــ مازال نائما ـــ نزعت مالففت به نفسى من ملابس .. تسللت الى جواره عارية ، ألصقته بصدرى ، لامست أجزاءه ، انتظرت شرر الحياة أن ينطلق من بين أصابعى الى جسده البارد الممدد كأجساد الموتى .

أغبيــاء

لم أكن،لم تكن،لم يكن،لم نكن فى حاجة الى جلسات الكهرباء التى أعطوها لنا فى المصحة .

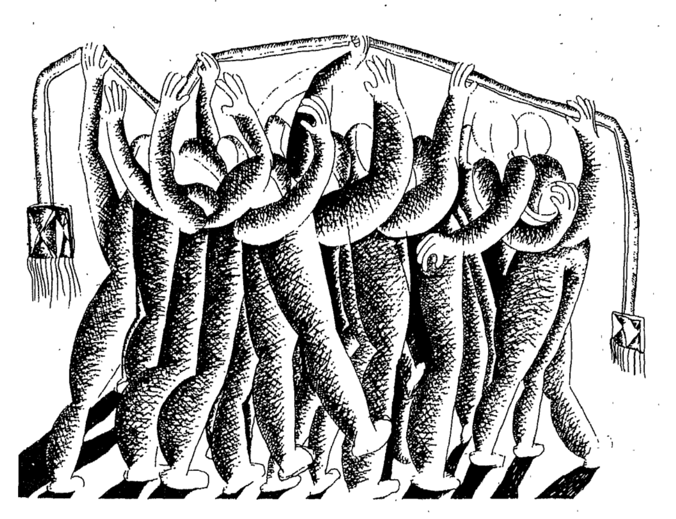
لم أكن،لم تكن،لم يكن،لم نكن فى حاجة الى المهدئات التى جرعوها لنا فى المصحة .

لم أكن ، لم تكن ، لم يكن ، لم نكن فى حاجة الى التمرينات الرياضية الصباحية التى أجبرنا على ممارستها فى ملاعب المصحة .

لم أكن لم تكن لم يكن لم نكن فى حاجة الى ساعات العمل الجماعية التى قضيناها فى ورش المصحة .

لم أكن لم تكن لم يكن لم نكن فى حاجة الى الكتب التى وزعوها علينا لنقرأها فى مكتبة المصحة .

فقد دخلنا المصحة ونحن هادئون طيعون ناسون أشياء كثيرة ، ولكن يبدو أنهم عالجونا وفقا لتقاريرهم القديمة .



أغنية

قالت للساحرة شلى لسانى فلم يفهم أحد ــ غنائى ، ضعى إبرتك فى النار واقرئى فى كتب الجان واغرزيها فى لسانى ، فالخرس الذى أنشده أشجى عندى من غناء لايحسه أحد .

كنت أجمع أطفال القرية فى الجرن الواسع فى ليالى الصيف والنسمات تغرد بجساد العرقانين ، وصوتى يشدو لأميرة سمراء طارت فوق حصان أبيض محمولة بسواعد رجل أسمر فاض العالم بحبه لها وحبها له ، وأشدو لقمر ساطع ونجوم تتراقص فى خجل تضىء طريق الصحراء الواسع لعاشق وعشاق عادوا إلينا ، وأشدو لوليد يهتز فى « الغربال » يوم سبوعه يفتح عينيه على صوتى . لم أقل له اسمع كلام أمك واسمع كلام أبيك ، كنت أقول له اسمع كلام عقلك وحس كلام قلبك . كنت أشدو لمهرة جامحة ، يتعانق صوتى وصهيلها مع مخاض عناق الليل والفجر ، فتولد الشمس من عينيها ، جمحت مهرتى للضوء القادم من قلب السماء يحمل وهج عينيها ووهج الشمس ، ناديت عليها غنيت لها ــ رجفة الخوف اجتاحت جسدى ونفسى ، فالشمس بعيدة وعناد طاغ ملأ عينيها ، كان أقوى من لهيب الشمس ومن صوتى الذى ذاب فى الفراغ الواسع ، ناديت على الأطفال ورجال القرية ، فلم يسمعنى أحد ، وعدت أغنى .

كبر الأطفال وصاروا رجالا لم يعد غنائى يجمعهم ، لم يعد غنائى يطربهم ، لم ترجع المهرة لتغنى معا ، لم يسمع أحد كلام عقله ولم يحس أحد كلام قلبه ، ولم يعد العشاق إلينا .

أشعلت الساحرة النار ، ملأ الدخان الغرفة المغلقة ورائحة نتنة انبعثت مما التهمته النار . أحشاء فأرميت وجلد ثعبان وحبل سرى لطفل وحيد ، ودماء عصفور ذبحته بأسنانها ، وكلام تصرخ به تستدعى الجان ، ألقت إبرتها فى النار حتى صارت كالجمرة .

اقتربت منها الساحرة لم يمنعها الخوف من ان تبحث عن مخرج من هذا الجب الخانق الذى أوصدت كل أبوابه ، انقضت عليها الساحرة فتحت فمها ، مدت يدها للسانها ، وقبل ان تغرز أبرتها ، صرخت . كانت صرختها كصهيل المهرة وقوة الأطفال . وشوق العشاق ، أزاحت الساحرة ، قالت لها انتظرى مازالت عندى أغنية لم أغنها بعد .

ضَلَّ من غَوَى و سُرَّ مَنْ رأى
وما بينهما من منازل

صلاح اللقانى

« ضَل مَنْ غَوَى » :

جاريةٌ من سَمَرْقَنْدْ
فِضتُها تُوقِعُ الفضاءَ
فى مصيدةٍ زرقاءَ
وذَهَبُها يعلِن فَنَّ الصائغ
ومعادنها الكريمةُ مَنْجَمُ للعين الجائعةِ
وللأذن العاشقة
وللبدن الذى يهتزُّ
مثل لواء الزيح .

بكم ستبيع حمامَها ويمامَها ؟

وبكم ريشها وشقائقها
وبكم جدولها وغزلانها
وبكم شامها ويَمَنَها

لاتخشَى صاحبَ الشرطةِ
بِغْها
وابلكِ طويلا .

أيأملُ فضةٍ تكبو على سُلَّم القلبِ
والقلبُ جمرةٌ مُبتلةٌ
والسمواتُ اشتهت نفسها .
خلائقُ من حديد يملؤون السوقَ
وخلائق من نحاس مطروقٍ
وخلائق من مَرْمرٍ أسودَ
وأوعيةٌ تتسع لجمل مذبوحٍ
ولا تتسع لقلب حزينٍ
وأناشيدُ جامدةٌ على شفاه قيانٍ من حجر جيريٍّ
وأعمدةٌ من الجرانيت الأحمر لا تحمل شيئا
وسلال فاكهة خشبيةٍ متعددةٌ ألوانها وأحجامها
ونباتاتٌ وزهورٌ من الملح صفرءُ وزرقاءُ وحمراءُ
وأسراب طيور من الفخّار المطليّ ساكنةٌ بغير مَدَي
وحوانيتٌ للخبازينَ وللعطارينَ
أمامها خَلْقٌ من اليَشْبِ
ينظرون بلا أحداقٍ
ويتأملون بلا أدمغةٍ
ويضحكون على فكاهةٍ جامدةٍ فى مادتهم منذ قرونٍ .

فلماذا أخذتَ كتابكَ بشمالكِ ؟!

وأدرتَ رأسك حين عَرَّتْ لكَ الوردةُ إبْطَهَا

وكيف خرجتَ من البحر غير مُبْتَلٍّ
وكيف نمتَ حين استيقظ هُدْهُدُ الرُّوحِ .

سوف تحملُكَ طيورُ العقيقِ
إلى بادية العُمْر
فأعرض بضاعتك التى هربتها من جُمْرك القلبِ
وابكِ طويلا .

جاريةٌ من بُخَارَى
توقفت تحت جلدها قافلةٌ
تحمل الحرير من الهندِ
ومن الحبشة البهارا
تجيد تطريز سماء الحُلْمِ
بنجوم الكلامِ
وتصعد فوق سُلَّم صوتها
إلى زهرة الوَجْدِ
وتُوَيْج الأسى
حيث يغتصبها نِسْرٌ مفتونٌ
فى الضوء المبهرِ
للحقائق الثقيلةِ
كالرصاص الثقيلِ
وحيث لا يترك منها
سوى ما يتركه [1] ئبُ من الشاةِ
والدُّبُّ من جرار العسل
والنحلُ من رحيق الورودِ .

جاريةٌ تترك للريح جدائلها .
كى يتعثر فيها النورسُ والكركىُّ وفرسُ النورِ

جاريةٌ تغشّاها البحرُ مرةٍ على ساحل الحزنِ
فترك فى رُمّانها لُمعاً
وإشاراتٍ و لوائحَ
تشمُّها أسماكُ القرشِ
وثعابين الماءِ
وحيواناتُ البَرِّ
ونباتاتُ الغابِ .

فلماذا تَتَلَدَّدُ فى صحرائكَ
بِغْها ..
وابكِ طويلا .

١ مَنْزِلُ اللُّغة

لسانُ فضَّةٍ يلامسُ السماءا
يحتجزُ المشردين فى سراطه ، ويملأ الفضاءا
يأخذ من فراشها الفتاةَ نِصْفَ نائمةْ
ونصفَ عاريةْ
وينضجُ الخبزَ على نَهْدٍ
ويكسر الهواءا .

٢ مَنْزِلُ أن ما أصابك لم يكن ليخطئك

من أين ؟ لا مَفَرّ
ونقطةُ الفؤادِ صارت هَدَفاً

لقوسِ فتنةٍ
يطيشُ عقلُ مِن رَمَتْ
ولا يطيش سَهْمُها
وأنتَ فوق مرفق الكلام تتكى
تشكو الصبابة التى امترت حشاكْ
ثم تشتكى
تعيش فى حصار قُبْلةٍ تفتش العبيرا
وتسكن الرياح و الحريرا .

٣ مَنْزِلُ خطأ القلب الوحيد

منقاره الدقيقُ رَنَّ فى زجاج النافذةْ
وأنتَ خلفها .. تراقب الذى يبدو
من الأشجار والأسلاك والباصات والبَشَرْ
وتسمع الذى تبقى من أهازيج الغَجَرْ
ومن بعيدٍ تبصر النسوةَ يعبرنَ الطريقَ مسرعاتْ
يتركن خلفهن كوكبا مُهَشَّماً ، وبضع أغنياتْ
وكنتَ خلفَ النافذة
تشدُّ خيطَ الزمن الذى يُزَوْبِعُ المكانْ
ورنَّ فى الزجاج رأسُهُ الرقيقُ مرةً ، ومرةً ، ومرةً
كان يحاول النفاذ من صلابةٍ شفيفةٍ كأنها حَجَرْ
وحين أعيته المحاولةْ
طار بعيداً .. للفضاء الرحبِ
يصنع الربيعَ والمَطَرْ .

٤ مَنْزِلُ هل كنتَ يوماً وجودياً

أمسكتَ ثور الوقتِ من قَرْنَيْهِ
ضُعْتَ فى رياحين الزُّحامِ

أوقدتَ شمعتين فى ضريحَ وردةٍ
ونمتَ فى ريش الحمامِ
خَلَعْتَ طاعةَ الأميرْ
خَلَعْتَ ثوبَ أملك القديمَ
ثوب عَمِّك القديمَ
ثوب جدِّك التسعينْ
رقصتَ تحت شمس طلعةٍ
كتبتَ تحت سور قلعةٍ
سعيتَ للتنينْ
هل كنتَ فى يومٍ وجودياً ؟!

٥ مَنْزِل لم يكن ماءً

قال لها : شَرْبَةَ ماءْ .
فدخلتْ
بجيشها الذى يقوده الخليفةُ المنصورْ
تاركةً نرجسها الأبيضَ فى طاقةِ بيتها
وبُلْبلاً على جدار قُبْلةٍ .
انتظر انبلاج جسمها من البابِ
وأدلى قلبه من وطءِ خُفِّها
وعاش دهرا
فى ازدحامه بها
وجاءت المرأةُ : مهرجنَ وردةٍ
وزهوَ سنبلةْ
محروسةً بعاجها وتاجها
منذورةً للموتِ فى انفجار رغبةٍ
وفى احتضار قنبلةْ
وحين ذاق طعمها اللذيذا
أدرك أن ماءها كان نبيذا .

٦ مَنْزِلُ ليس حُزْناً كُلَّهُ

ثَمَّةَ شيءٌ قد حَدَثْ
وما تظنهُ ابتلاءً ليس حُزْنا كُلَّهُ
فليس كلُّ السيفِ نصْلاً
بل هناك دائما مساحةٌ لوردةٍ وقُبَّرَهْ
وليس آخرُ الطريقِ آخرَ الطريقْ
هناك نقطةٌ جديدةٌ على محيط الدائرةْ
وليس كلُّ الشوكِ شوكا
بل هناك شوكةٌ تخيطُ جُرْحِ الخاصرةْ
فخذْ من الزمان ما يعطيكهُ
شماً تكون ، أو رياحاً ثائرةْ
فأولُ الدموع آخرُ الشجنْ
وآخرُ الليل بدايةُ النهار .

٧ مَنْزِلُ مَنْ كانت مثواها النار

الحُبُّ عِطرٌ فى الهواء نَشُمُّهُ
أهناك سجنٌ
يحبس الأزهارا ؟
أسمعتِ عن قيدٍ
يقيد وردةً
كيلا تفوحَ
وتملأ الأديارا
أسمعتِ يوما
باعتقال حديقةٍ
ضمت إليها بلبلاً ثرثارا
للحب قانونٌ

فإن لم تنحنى يوما له
فستدخلين النارا .

« سُرَّ مَنْ رأى »

مدينةٌ تأخذ زينتها
عواميدُ فضةٍ ، أصلها فى رَحيم مبتهج
وفَرْعُها فى عصافير اللغةِ .
أوانٍ نحاسيةٌ مجلوةٌ بخرقةِ التصوفِ
حتى تلتمعَ بلمعةٍ غنائيةٍ .
نمارقُ مصفوفةٌ فى حُجْرة القلبِ
لا يتكىءُ عليها إلا سكرانُ
ولا يلمسُ وشىَ حواشيها
إلا من ثقلتْ فوق فروع شجيرتهِ
فاكهةُ عذابهِ
حتى ينخلعَ الجذْرُ من الطينِ
وحتى ينقصفَ الغصنُ
وحتى ينفرطَ الرمانُ .

لا تُسْمعُ فيها لاغيةٌ
بل غانيةٌ
تحكى تواريخ غوايتها .

تحكى عن فُتوحاتِ أعضائها
وعن كشوفات عينيها .

تحكى كيف تفككتْ

تحت وطأة هَوْلٍ
واستحالت إلى ذروِ طَيَّرته الريحُ

تحكى كيف شربتْ
حتى ابتلت أظافرها
وابتلّ شَعْرُها .

تحكى حتى تغادرَ الأشجارُ منابتها
وتستظلَ بظلٍّ نهدها .

تحكى حتى يتلألأ الهواءُ
ويزدحمَ الفضاء بنور حسىٍّ
ويتوجعَ كوكبٌ .

وللبساتين حولها همهمةٌ
وللماعز الجبلىِّ غمغمةٌ
وللمياه كلامٌ .

اقتربى ..
أيتها الشجرةُ التى شهدتْ عُرْسَها
وحدِّثى عن الفتى الذى افترعها
والصاعقة التى أظلتها
والجبل الذى صار كالعِهْن المنفوش فى مَدِّ سرورها
وعمود الرخام الذى انتقل إلى شرق رغبتها

وحَدِّثى
عن العصافير المليئةِ الحواصل بلؤلؤ العشقِ
وقمح المحبةِ

وعن الأوابد من الطير والوحشِ
وهى تفرُّ ناجيةً بنفسها
من حريق اللغات فى الجسد الآدميِّ
ومن حريق امرأةٍ
تركت السموات فى رماد نهديها
ضميراً ، ورياحينَ ، وفاكهةً ، وأبّا
وحدائقَ غُلْبا .

وَحَدَّثنى
عن المدينة التى تركتها المماليكُ ،
للصعاليك ،
وللحرافيش ، وللزُّعْرِ
فأقاموا فيها شريعة الضعفاءِ
وَسُنَّة الفقراءِ
واقتسموا فيها لبنَ الشاةِ
وغلة بيت المالِ
وخراج البلاد التى استبدلت بالسيف وردةْ

وحدَّثنى
عن « سُرَّ مَنْ رأى »
وهى تفتح أبوابها الخمسينَ
لتأوى الطيورَ فى وُكُناتها
والخيولُ فى مرابضها
والثعالبَ فى وجارها
والعاشقين فى سريرتها .

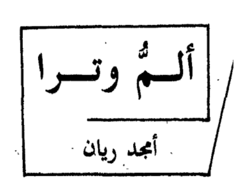
وحدَّثنى
كيف خرج أهلوها يجأرون فى الصُّعُداتِ

حتى وَشَت النخلةُ عن نفسها
ودلّت العِيرُ على مرتعها
ونادت الحِنْطة : أنا قمحٌ فكلونى .

وحدّثى
أن المرأةَ ألقتْ مِرْطَها وقُرْطَها
والظعينة هودجَها
والفارسَ قوسَهُ وتُرْسَهُ
والأسدَ الخادرَ جُمَّتَهُ
والسراحين طرائدَهَا
والبيتَ طنافسهُ
والشجرةَ برتقالها
والوردةَ ريحها
والصحائف حكمتها .

حتى اجتمع لهم مُجْتَمَعٌ ، فقال مُنادٍ :

مُدُّوا إيديكم
للنعم الظاهرةِ
وللنعم الباطنةِ
وابتدروا فىءَ الله عليكم
واعتمُّوا بعمائم حكمتهِ
والتذوا .. واعتزوا
حتى تشتجر مَعِىٌّ الواحد منكم
فى أحشاء أخيهِ
واستوصوا بالنسوةِ خيرا
فهنَّ رياحين الدارِ
وبساتين الأبصارِ
ومصابيح الليل ، اذا ما اعتكر القلبُ ، وعسعست الظلمات .



تقول لى الدائرة اصعد
تقول لى المعارج والمواج اصعد
والبيوت التى انسدلت على الحقول
تقول

كان الكون خافتا ، وعلى الأفق الشحرور الشمسى الذى يناور فى السحائب العتيقة ، جريت فى سأم الأصقاع ، والكائن المعتم من خلفى ، كانت الدوائر المائجة تدور بى ، والحواجز الشفافة تتداخل ، خرب تزعق ، وجعارين مظلمة ترفرف .

هل لأننى أشعل الحرف
وأصعد فى ذاكرة البيوت ؟
امتلك التضاريس الخفية
ألهذا ألوح للسديم ؟

وأتناثر فى الأقوال ؟
بينما القلب بندول حزين
والربابات الليلية تعوى .
كل شىء يعوى ، المدى ، المسافات ، الجهات ، التشكل ، التهدم ، السكك
الفلك ، الظلال
كل شىء يعوى .

الدروب تعوى فى الليل ، والنساء الداكنات على العتبات ، يبحثن عن القمل فى شعر الأطفال ، ويحملقن فى كأننى مذنب ، ورائحة العفونة فى التراب ، رائحة العفونة فى التراب ، رائحة الطبيخ المتخثر ، والأنوار الخفيضة ، والفتيات خلف الأبواب ، فى الظلام ، يضربن أجسادهن بالأصابع الجائعة ، ويدعكن البؤر الحارقة ، وكنت أمر رهيفا فى الظلمات ، اسأل كيف يعيش الأطفال هكذا بلا حلم ، بلا لغة ، بلا ماء يفور فى القلب .

وتر يصرخ ، والغيم قابض على الضلوع ، لا أجد البداية ، لا أجد البداية ، والأنين فى الرماد ، فى الآهة الخرساء واللحن الذى يومىء للموت .

رأيت رجلا يخرج من مكعب ليلى ، تلتف قشرة بطنه للخارج مثل علبة سردين مفتوحة وتستدير تحت فكّه الأقواس ، والإشارات والأسهم .

ينكسر العويل على الضلوع
وأنا أتوارى فى الريح
أتوارى فى خط الأعشاب المسنونة
ياكون ياسجن :
السلالم تتخبط فى القدمين
والعتمة تسطع
كانت الحمائم جامدة كالحجارة
والزغاريد المفجوعة تصرخ
كنت أسوى إيقاعا بالحنين

وأسأل :
هل لأننى أعزف هاجسى
واكشف الزمن الذى يتوارى ؟
أعرف الجدران المطبوخة بالحزن
أهذا أسكن النهر الذى يرفرف
تحت عويل الرياح ؟
أهذا أطرّز نافذتى
فى اتجاه لا نهائى
استبدل الحِواف والكواكب والتلال
واصعد فى وهجى المرّ .
أشعل الشهيق والطمى

تصبح الأرقام نملاً يروغ فى العين ، وتمتد شرائط الإلكترون لتسجل الزيادات المثقوبة ، والضلوع تفتت فى الوميض الدرّى ، والبائعات الجائعات يجلسن على أوانيهن يبعن الثمار العفنة ، يشتمن ، ويلوحن بالأصابع الوسطى ، والمشتريات الزائغات الأعين يمشين الى كل اتجاه ، يجعّرون بالأسبتةِ القديمة ، ويدرن فى دوامة الغبار ، يصفعن أولادهن ، ويلعنّ الحياة وفوق السوق كان التل الذى فوقه بومةِ تغطّ فى نومها ، ويعلو شخيرها رويدا روايدا .

كنت فى ظلامى ، أفتح دفتر الرماد ، والفضاء الأخرس فى نافذتى يلّوح لى ، والقلم مسخ فى أصابعى ، تصطف السطور على الورقة ، والحروف تنبعج سوداء الحروف المقّرنة المليئة بالعقد والانتفاخات ، تتداخل الكلمات ، ألف تتكرر كالحراب ، وهاءات كاللّهب المشعث ، وسين تتكرر كالنباتات الشوكية ، و لامات كثيرة كقضبان زنزانات ، وجيمات كالخطاطيف ، ودالات مقوسة كالسنانير ، وياء كالثعبان تتلوى ، وخرائط تشتبك فى شبكاتها المذعورة الرعناء .

كنت أروح إلى الأقوال الجدارية
والكرجال قابعون على الحصائر الخشنة
ينحتون المفاتيح الخرساء
ويخالطون الظلام

التراب يسافر فى الدماء
وأنا أنحت النهد المىء بالحلمات

صرخة تلوّت فى الشبابيك ، نظرت ، فاذا الجدران راكعة ، كان كما لو كان زلزال محبوس فى الفؤاد ، وأكتنى أعوم فى بركة من النور فى قارب على قدر جسدى والجنود يحيطون بالبركة من كل صوب ، يدفعون قاربى بالحراب ، وأنا لا هث أناهض ، لا حول ولا قوة لى .

رأيت أننى فى الكثبان الخشنة
والمجرة تتعكر بالشموس السوداء
أريد أن أخالط النغم العذرى ،
وأخمش الخدوش
اريد ان احرث جمرى
وكالملاح التائه
اسأل البياض
وأغنى بصوت نىء
أمزج السماوات والأرضين
ثم أرقص
على شفا حفرة من النار
كل شىء ينهار
ــ شماعة مصلوبة كالجمجمة على الجدار
ــ تعلن الساعة منتصف الليل أو منتصف النهار :

أوراق مليئة بالتفاهات ، تتداخل فوق منضدتى ، تتداخل فوق الرفوف التى تكاد أن تهوى ، فانلة تفوح بالعرق ، كيلوت متسخ ، بقايا طعام مغطى بالنمل ، ساعة حائط خربة ، ثقاب صامت وعلبة تبغ فارغة ، قائمة بالمواعيد التى لن أفىَ بها ، وأغلفة المجلات التى لم أقرأها ، ولا شىء سوى انتصاف خفيف ، وفراغ ثقيل لا نهائى

كان التمثال النصفى للانسان أمامى ، مجرد ، فاغرا فاهاً ، يمتد الظل الأسودُ فى جانب الشارب ، ثم

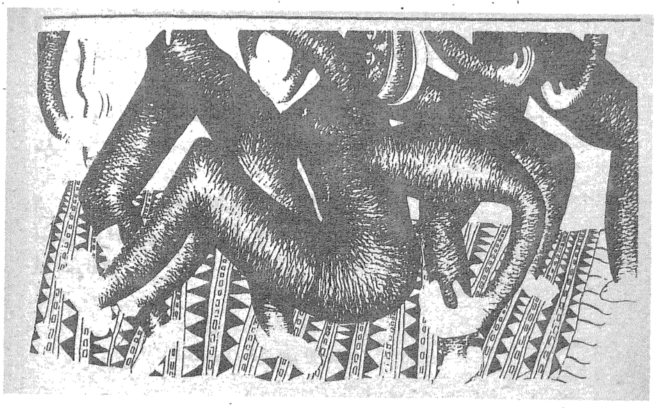
يمتد لأعلى بجانب عظمة الأنف ، ثم يغور فى تجويفة العين الجانبية ، ثم يختفى الظل تماما فى الجبين ويعود ليظهر ثانية فى لفّات الأذن التى تتعرج داخليا ، كان التمثال النصفىّ للإنسان أمامى ، صارخ صامت ، وأنا أدور فى تجاويف الوجع ، وأشير فى ايقاعى السرىّ للسوسنة التى فى السراب أجرى فى طريق الفراغ الذى يفيض ، أجرى ، وتحت الحاجب أفق من البيوت العظمية التى تئن :

أحرض النخيل والسقوف والأبواب
أحرض الأرغفة التى تتغالظ فى خميرتها
أنا أنأى الآن
أجهش بالغناء :

الهلال حاد كالشفرة
والنسوة يبكين على الأحجار

هل لأننى أخطف باكورة الحروف
يأخذنى الحلمُ إلى حضرته
ألهذا
ألحنى فى جمرة ؟
و أنصت للربابة التى تتورق
أرسم الإكليل الإبرىّ
وأتنسم رائحة الطيور
أفتح باباً آخر للأفق
وأغنى غناء آخر
للضفائر التى تترقرق فوق أكتاب البنات العنيدات
أغنيك لغصّة الأكباد
و للفخّار المشدوخ الذى يئن
أغنى للإشارة ، للذات
أغنى لرفرفةٍ ، لانتفاضةٍ ، لبزوغ

أغنى لوجهى الميت يتكرر آلاف المرات ، بين المرآتين المتوازيتين ، والمُزيّن يغزّ رأسى بشفرته ، بينما



الشعر ينمو ، كأننى من أهل الكهف ، قذر بين عينى وتحت أنفى

أغنى للتعرضات العضليّة تتوازى فى السماء ، ثم تهبط لينة فوق السطوح المكعبة السوداء

أغنى للأطفال الذين يتحملون عبء ديون العالم الثالث ، ويموتون بلا برلمانات ولا مربيات لطيفات

أننى أهاجر فى زخارف نيئة
أسرى فى اسوار المكعّبة ، وفى العجائن المعدنية
أوقع الكون فى آهتى
أطير بخطاطيفى ، نحو السحابات المليئة
أطير ناحية الكبس الجالس ، والمواكب الجنائزية تعدو ،
كانت الحوافر محفورة فى الصخر
والأبواب الورقية تتقاذفها الرياح
أحضن الأقماع الشمسية
وأنادى الأركان
أنادى السلالم التى تصعد للسديم

هل لأننى أنحن للعشب
أكتب طائرى
أغرق فى دوامة الحجر
أهلذا
أصعد
محض بهلوانٍ جميل
بين الجرار الجنازية
بالفضة التى تفيض
أهلذا
أنادى الأجنحة المطمورة ؟
والخلاء الذى فى الأبصار
أعطى القلب حصته من السؤال
أهذا أروح فى هارمونية الصباح
ارسم الفصل الخامس
وأحتذى وهج

سِيرةُ الآتينْ

على منصور

رَجُلٌ
مخصوصْ ...
تألفهُ القططُ البريَّةُ ،
والأعشابُ السريَّةُ ،
والأوراقُ المنسيّةُ ،
والمرأةُ ذاتُ الجسدِ الممصوصْ .
تألفه أرصفةٌ ،
وصعاليكُ ،
حرافيشُ ،
منازلُ من طوبِ لبنٍ ، أعشاشٌ
من خوصْ .
وبلادٌ تعرفهُ وتحطُ عليه العين
فتخطئهُ عينُ البصّاص ،
وتخطئه عينُ الرشاش ،
وفوهةُ المدفع ،
والدبابةُ ، وأحَابيلُ .. لصوصْ .

هذا الرجلُ المخصوصْ
كان البارحةَ يحدِّثُ جاراً (فى الحافلة)
عن المعنى ،
والجدوى ،
والقيمةِ ،
والخللِ القائمِ ، والعدلِ المنقوصْ
كان البارحةِ يَنسّقُ (فى الصدر)
بيوتاً ،
وحدائقَ ،
ومساءاتٍ ... وأقاصيصْ .
ويُفصِّصُ فاكهة
القلب مع امرأةٍ (فى الليل)
فُصوصَ ،
فصوصْ .
رَجُلٍ مَبْصُوصْ ..
وامرأةٌ تقرصُهُ فى أُذُنيه ،
وتمسحُ عنْ خدّيه
دُموعَهْ ...
فيقُولُ : « الكمُّ الساكتُ فى الأرض فجيعَةْ »
وتقولُ : « الولدُ الضارب
فى البطن بَصيصُ بَصيصْ »
رَجُلٌ
مخصوصْ ...
فى الصُّبح رأيناه وحيداً ..
كيف انشقّ الليلُ عَنِ امرأةٍ معها مليونا رجلٍ
مخصوصْ .

○○○

قُمتُ أسائل جارى
عمّا يحزنهُ ...
فاجأنى جارى :« ماعُدْتُ حزيناً
قلبى كان يُحدثنى أنك
لست ترانى
قلبى الكاذبُ حدَّثنى ..
أنك رجلٌ
لا مخصوصْ . »

لجنة التحقيق المكارثية للنشاط غير الأمريكى

« نصّ التحقيق مع شارلى شابلن »

عن مجلة سينايست الامريكية عدد شتاء ١٩٨٦

ترجمة : **محسن ويفى**

كلمة قبل قراءة الشهادة :

فى عام ١٩٣٩ يكتشف النظام الأمريكى فجأة ان هناك مخططاً شيوعياً لغزو امريكا .. الغزو هذه المرة ــ والحرب العالمية ما تزال نذرها فى الأفق ــ غزو فكرى وثقافى منظم يقوم به فى قلب امريكا عملاء من الامريكان وغير الامريكان الذين وفدوا على البلاد خوفا من النازى أو أملاً فى حياة أفضل بأمريكا ، وانهم جاءوا جميعا لتنفيذ هذا المخطط الاحمر . وكواجب عاجل كان لابد لصد جحافل هذا الغزو من تشكيل لجنة من الكونجرس الامريكى بقيادة العضو البارز فيه « **جون مكارثى** » وبدأت تحقيقها مع عشرين فنانا من السينمائيين واتهمتهم صراحة بالشيوعية وبمحاولة تدمير « نمط » الحياة الامريكى ولم يكن اكثر المتشائمين يتصور أن عمل اللجنة سيستمر لأكثر من ستة شهور تقدم بعدها تقريرها للكونجرس عن نتيجة هذا التحقيق مع هؤلاء العشرين . غير ان التصدى لهذا الغزو المفاجىء استمر قرابة الثلاثين عاما وبالتحديد حتى عام ١٩٦٩ ، وتفرعت من هذه اللجنة مئات اللجان الفرعية من مختلف الاجهزة والجهة الأمنية منها « لجنة الهجرة والجنسية » حيث شمل التحقيق الآلاف من الفنانين من مختلف الفنون والاداب والثقافة ، ولم ينج أحد من الفنانين على أختلاف مذاهبهم الفنية وتنوع رؤاهم الفكرية من المثول امام هذا اللجنة . بعضهم رفض الأمتثال وعندما مورست ضده ضغوط مختلفة اختار الانتحار والبعض الآخر أصر على ممارسة حقوقه

الدستورية والقاء بيان سياسى يوضح موقفه من هذه اللجنة غير ان رئيس اللجنة ـ فى الاغلب الأعم ـ كان يرفض البيانات السياسية (وبالذات تلك التى تفضح عمل هذه اللجنة وتكشف عن طبيعتها) وهنا يرفض هذا البعض التحقيق معه فيسجن بتهمة إهانة اللجنة . ويكفى أن تورد اسماء رونالد ريجان (كشاهد ملك أو شاهد ودى كما اسمته اللجنة) ، إليا كازان ، ارثر ميللر ، الاخوان إيزلز ، والمفتى الزنجى الامريكى العالمى إيرل روبنسون ، وبرتولت بريخت ، وأوديتس ، وليليان هيلمان ، وجون هوارد لوسون ..... وآخر هذا الطابور الطويل الذى يمتد إلى الآلاف من الفنانين (لمزيد من التفصيل حول التحقيقات والاسماء والشهادات المختلفة يراجع الكتاب الذى حرره إيريل بنتلى وقام بترجمته الزميل احمد حسان باسم « المثقفون والمكارثية ») الممثل والمؤلف والمخرج العظيم شارلى شابلن والذى نقدم ـ هنا ـ نص تحقيق لجنة الهجرة والجنسية معه فى عام ١٩٤٧ وكما هو معروف فالتوجه السياسى لشابلن ، ليبرالى النزعة من خلال افلامه على الاقل . حتى وان كانت هذه الافلام تحنو بشكل عام ـ على الفقراء والمساكين أو توجه انتقادات حادة للديكتاريورية النازية أو للعلم الحديث الذى يحول الانسان إلى مجرد آلة ، ففى الحقيقة ان ليبيراليته السياسية لا تتناقض مع الطريقة التى نما بها شابلن وتطور والتى كست شخصيته ووعيه بطابع رومانسى وأنسانى غير أن المشكل ـ هنا ـ فى حالة شابلن وغيره من الفنانين والمثقفين الآخرين ـ هو تناقض توجههم الليبرالى الذى يؤمن بمبادىء البورجوازية الامريكية كما أعلنها « ابراهام لينكولن » وفى لحظة تاريخية تجاوز فيها النظام الامريكى هذا الطابع التنافسى الحر بسبب طبيعة اقتصاده الاحتكارى وسيطرة المؤسسات الضخمة على الحكم والسياسة والثقافة وبالذات فى وقت غروب الشمس على الامبراطوريتين الاستعماريتين الكبريين فرنسا وانجلترا ورغبة النظام الامريكية فى أى يحل محلهما .. فكان التناقض والعداء لكل تراث ليبرالى النزعة وأيضا لكل من تحقيق الليبرالية . ولم يشفع لشابلن أو لغيره أمام مؤسسات الحكم والثقافة ـ مثلا ـ عداؤه الشديد للنازى أو ضرورة اعلان جبهة ثانية فى وقت كان النظام الامريكى نفسه ـ برغم مبادئه الحرة المزعومة ـ لا يرى ضرورة ملحّة لأن يعلن الحرب على دول المحور . عموما لا تحتاج شهادة شابلن امام لحنة الهجرة والجنسية إلى تعليق فهى تكشف بوضوح عن طابع وطبيعة الديمقراطية الامريكية وعن المصالح الاحتكارية التى تمثلها هذه الديمقراطية .

« هل أنت الآن أو سبق أن كنت .. » ؟

● **هل شاركت فى أنشطة التكتل الجبهوى للحزب الشيوعى ؟**

* لا أعتقد إننى ساهمت على الاطلاق فى مثل هذه الأنشطة غير انه من الواضح أن سؤالك عام جدا

وغير محدد فلا أعرف ما تشتمل عليه هذه الجبهة للحزب الشيوعى .

● **هل تعتبر ـ نفسك أحد أعضاء الحزب الشيوعى ، مستر شابلن ؟**

★ لا .. اطلاقاً .

● **هل قدمت أية مساعدات للحزب الشيوعى ؟**

★ اطلاقا !

● **هل ساهمت بأية أنشطة فى رابطة الممثلين ؟**

★ نعم .. من المحتمل ولكننى اعتقد اننى انضممت لرابطة الممثلين لكى يكون لى الحق فى ممارسة التمثيل .

● **مستر شابلن ، فهمنا من الصحافة التى تشير من حين لآخر انك إلى هذا الحد أو ذاك مكفول برعاية الحزب الشيوعى فى هذا البلد .. هل هذا صحيح ؟**

★ لا .. ليس برعاية الشيوعيين .. فأنا ليبرالى وأعمل من أجل السلام فلماذا أعجب بالشيوعية ودائما ما أردد إننى لا احتاج لاى جهة تحت أى مسمى فقد استخدمت أسمى الخاص طيلة حياتى ولم أنتيم لاى منظمة سياسية أو غيرها إلا ماله علاقة بعملى .

● **هل قصدت توجيه رسالة إلى شخص محدد عندما قلت « روسيا .. المستقبل لكِ » ؟**

★ نعم !

● **لمن كانت هذه الرسالة إذن ؟**

★ لقد كانت بناء على رغبة حلفائنا وهم الروس فى ذلك الوقت فقد طالبوا منى توجيه رسالة فى احد احتفالاتهم السنوية .

● **ولمن كانت الرسالة موجهة ؟**

★ لا أعرف .. للشعب السوفييتى أو شىء من هذا القبيل .

● **وماهو جوهر الرسالة ؟**

★ فقط إنهم يقاتلون ويستشهدون ... الخ خطاب حماسى عادى وأعتقد أن ذلك حدث اثناء الحرب ، نعم أنا متأكد .

● **والآن .. مستر شابلن ، نشرت « الديلى وووركر » فى عددها الصادر فى ٨ يونيه ١٩٤٧ مقالة من المؤكد أنك كتبتها بمشاركة آخرين تطالبون فيها بتأجيل محاكمة كل من « يوجين دينيس » ، « ليون جيفسون » ، و« جيرهارت إيزلز » . [كان الثلاثة أعضاء فى الحزب**

الشيوعي الأمريكي ، وقد عوقب الاولان بحبس لمدة سنة وكان ذلك عام ١٩٤٧ أما ايزلز شقيق المؤلف الموسيقى هانز إيزلز المواطن الالمانى فقد أجبر على ترك البلاد .. المحرر]

★ هذا صحيح تماما .

● كيف امكنك أن توصل آراءك « للديلى ووركر » ؟

★ لم أتصل بأحد .. كان لدى المئات من طلبات مختلف المؤسسات والمنظمات كلها تناشدنى « باسم العدل ، هل تستطيع أن تضع اسمك تحت هذا الأمر » ... الخ لقد جاء الموضوع هكذا ، فأنا لا أعرف أى صحفى من « الديلى ووركر » ، وقد تم الأمر عن طريق المراسلة ودائرة الخطابات التى ترسل لى من أجل الدفاع عن أى شخص وأى قضية .

● هل كنت معجباً بهم لأنهم ينتمون للشيوعية ؟

★ بداية .. لقد كنت معجباً بهم لأنهم حيويون الى حد كبير ، غير انه يبدو الأمر الآن « كملاحقة الساحرات » (●) والذى أؤمن به حقيقة .. ولكننى ـ كما قلت ـ لا أؤمن بالشيوعية .

● مستر شابلن .. ظهر مقال فى نشره « التحدى » فى ٥ يوليه ١٩٤٧ عنوانها « أكمل المشوار مع حملات القهر » والذى كان ضمن أشياء أخرى مشتق من حوار تم بينك وبين محرر هذه النشرة ، والذى يظهر سؤال وجه إليك بمناسبة فيلمك « مسيو فيردو » ، حيث سئلت : هل أنت متعاطف مع الشيوعيين ؟ فأجبت بأن هذا أمر مشروط ... هل تذكر ـ مستر شابلن ـ هذا الحوار ؟

★ لقد كان كل امرء أثناء الحرب الثانية متعاطفاً ـ إلى هذا الحد أو ذاك ـ مع الشيوعيين وأقصد ـ طبعا ـ شيوعيىّ روسيا ، غير اننى لم أقرأ كتابا أبدا فى الشيوعية ولا أعرف أى شىء عنها ولم أقرأ مطلقاً « كارل ماركس » أو ما شابه .. وما قصدته من التعاطف مع الشيوعيين .. كانت روسيا بطبيعة الحال وبالتأكيد لم تكن هى روسيا تحت حكم النظام ـ القيصرى ـ القديم وإنما روسيا الشيوعيين الذين يقاتلون من أجل ما يؤمنون به بمبررات قوية وبحسن نية ، ولذلك فأننى أشعر بالامتنان العظيم لهم لأنهم قد ساعدونا فى أن نعد العدة ونجهز طريقنا الخاص فى الحياة .

● هل تعتبر نفسك متعاطفاً مع دوافع الحزب الشيوعى .. فى الولايات المتحدة الامريكية ؟

★ لا أعرف شيئا عن الحزب الشيوعى الأمريكى ، لا شىء أيا كان .. هل هذه أجابة مرضية لك ؟! وشاعت كل هذه الاتصالات التى نسبت إلىَّ بالشيوعيين ، من حقيقة تلك الدعوة لكى ألقى خطاباً نيابة عن « مستر دافيز » (جوزيف دافيز مؤلف كتاب « مهمة لموسكو » والذى كان سفيراً لامريكا فى الاتحاد السوفييتى » والذى كان من المفترض أن يتحدث فى اجتماع فى « سان فرنسيسكو » ولكنه أصيب فجأة بالتهاب فى حنجرته ، فاتصلوا بى وسألونى عما اذا كنت مستعداً

للذهاب بدلاً منه لكى أقوم بحملة تبرعات من أجل ذلك الاحتفال الروسى ، (الذى لا اذكر اسمه) ، وفعلاً القيت خطاباً وأحسست بشعور عاطفى جارف فلقد كانت وكالات الانباء تتناقل أخبار قتالهم واستشادهم سواء فى ستالينجراد أو فى غيرها ، وكان الخطاب تحية لروسيا وللشعب الروسى . وحدث أنهم أخبرونى أنه عمل جيد ومن الواضح أن هناك شيئا يمكن فعله ، وإننا نريد التعاون إلا انه يبدو أنه كانت هناك قوى اخرى تريد ان تفرقنا فى هذا الوقت بالتحديد .

وفى كل خطاباتى كنت أؤكد إننا نريد توماس لامونت (رئيس شركة الصلب الامريكية) مع هارى بريدجز (رئيس نقابات عمال أمريكا) نحن نريد نفس الوحدة لأنه يجب علينا الانتصار فى هذه الحرب . كان هذا كل ما قصدته فى الحقيقة .

● **هل كنت فى أى وقت عضوا بحزب « العمال الجديد » ؟**

★ لا ...

● **هل سبق وقدمت أية مساهمات مالية لتدعيم حزب العمال الجديد ؟**

★ لا أذكر - ابتداءً - ماهو « حزب العمال الجديد » ، فنحن لدينا مليون تعبير سياسى ، ونحن لا نحمل قائمة محددة باسماء كل ما هو شيوعى أو غيره ، لكننى واثق تماماً إننى لست عضوا فى أى تنظيم سياسى وهذا ما أستطيع تأكيده .

مرة أخرى لا أنتمى لأى سياسى أيا كان .

● **فى يوم ٢٢ نوفمبر ١٩٤٢ دعت « لجنة الحرب الروسية » إلى حفل سمى « عشاء شابلن » !!**

★ نعم ... هذا حدث .

● **لماذا تم توجيه دعوة العشاء على « شرف شابلن » ؟**

★ لأننى كنت أتحدث كثيرا عن الجهود الروسية فى الحرب وقد كانوا ممتنين جدا لهذا الموقف ، وكان من الطبيعى أن يفكروا إنهم باطلاق إسمى على « دعوة العشاء » فربما يمكنهم ذلك من جمع تبرعات لجبهة الحرب .. وبالمناسبة فقد تبرعت - بنفسى - فى هذه المناسبة .

● **هل سبق ودعوت احداً من موظفى السفارة الروسية إلى منزلك ؟**

★ نعم .. فنحن لدينا مجموعات كثيرة من الناس ، وحدث انى دعوت بعض هؤلاء الموظفين ، السفراء ، صينيين وغيرهم ولقد لبوّا الدعوة جميعا لأننى أصبحت - بالنسبة للكثيرين - وجهاً دولياً ليس أكثر ، ولقد عرفت مستر توماس .. توماسوف ، لقد كان لطفيا ، ربعه وقد أحببته كثيرا ، ولا اتذكر إننى قد رأيته - منذ أن كان هنا - إلا مرتين فقط .

وأود أن أضيف إنهم ـ بطبيعة الحال ـ قد لاحظوا إننى لست واحداً منهم كما إننى لست عدواً لهم بالفعل إننى لا أشعر بالعداء تجاه الروس ، لا أشعر بذلك على الاطلاق .. ربما لا أفهم ـ الآن ـ الموقف الدولى ولكننى مازلت آمل ومازلت أؤمن بأننا سنكون اكثر مصداقية فى جميع انحاء العالم ـ وتلك مهمة بالغة الأهمية ـ إذا نجحنا فى إقامة تعاون مع الروس .

● هل سبق وأرسلت لموسكو تعرض خدماتك على الحكومة السوفييتية بمناسبة « مهرجان شابلن » الذى كان على وشك الانعقاد ؟

★ نعم .. فقد كنت فخوراً .. وأنت ترى .. لقد عقد المهرجان تكريماً لأفلامى ومن الطبيعى ان أخطرهم بامتنانى لهذا التكريم وتمنيت لهم الاستمتاع بأفلامى ..

● هل عبرت عن هذا الموقف إلى صحيفة « الديلى ووركر » ، مستر شابلن ؟

★ لا ..

● إننى أسألك ذلك بسبب ما نشرته هذه الصحيفة فى ٦ أبريل ١٩٤٣ عن تكوين « جمعية الصداقة السوفييتية الأمريكية » وذلك من أجل الفهم المتبادل بين الروس وبين أمريكا والذى كان ضرورياً جداً فى الجهود الحربية . هل دعيت للانضمام لهذه الجمعية .. مستر شابلن ؟

★ نعم .. وذلك فى سياق تدعيم وتطوير الصداقة ولكن إذا بحثت لجنتكم جدياً فى الملفات فلن تجد إسمى ، فأنا لم أمنحه إلى كل المؤسسات أو الجمعيات .. وإذا فعلت ذلك ـ فى احدى المرات فلأننى أؤمن إنه سيؤدى إلى تطوير الصداقة بين الروس والولايات المتحدة والخلفاء كل الحلفاء .. بريطانيا .. الخ .. فأنا بالطبع أميل لذلك .

● ما هو رأيك فى الحكومة السوفييتية ـ فى ذلك الوقت ؟

★ كما كان دائما فأنا أشعر بالأمتنان العظيم تجاهم .. وما تتناقله الأخبار لا أجد فيها ارتكابهم لأى جرائم خاصة ، كما أنهم لا يهددون ديمقراطيتنا .

● ما هى وجهة نظرك تجاه الطريقة التى سلكها السوفييت فى تشيكوسلوفاكيا ؟

★ حقيقة لم أدرس الموقف جيداً ، واعترف بجهلى فى هذا الموضوع لكن من خلال قراءاتى المختلفة للصحف ـ وهذه قناعة شخصية ـ لا أعتقد أن الروس قد ارتكبوا أمراً احمق . ولننظر كيف عالج الروس هذا الموضوع ؟ ليس لديهم جنود هناك ولم يتسببوا فى سفك الدماء ، كما يستحثنى رأيى وتحليلى للموقف وأيضا حدسى « الخاص .. » على القول إننا ـ حقيقة ـ لم نتخذ أى موقف عندما ضم هتلر اقليم السوداتين للتشيكى لاراضيه ، كما أننى أؤمن بأن صحافتنا تحرض على ـ وتخلق حالة ـ الحرب ضد روسيا ، وأنا استنكر من كل قلبى هذا الموقف . مرة أخرى لست شيوعياً ولن

يرتبط أسمى بأى شيوعى ، ان حجم اعمالى يقدر بـ ٣٠ مليون دولار ، فكيف يمكننى أن أدعو للشيوعية ؟!

● هل تعتقد أن نمط الحياة الشيوعى أفضل من نظيره الامريكى ؟

★ بالطبع لا .. ولو كنت أؤمن بذلك لذهبت لكى أعيش هناك ! لكننى أضيف إننى لست معادياً لهم وسأظل هكذا .. إلا فى حالة غزو الروس لأمريكا .. فسأكون ـ حينئذا أول من يحمل السلاح ...

● هل ستحمل السلاح لكى تحمل ....

★ نعم لكى أصد أى غازٍ للولايات المتحدة .. وهناك أمر آخر فالصحف لا تتعاطف مع كل من يتكلم بصراحة ، كما أنه ليس لى أية علاقات عامة طيبة فى هذا البلد .. اننى احتقر الصحافة ، تلك التى ترصدنى دائماً وتحاول تصويرى كمسخ ، وبرغم هذا فقد عشت حياة عادية وهادئة جدا ..

لست رجلاً اجتماعيا على الاطلاق غير اننى شعرت بالكراهية الشديدة للنازية وعندما نشبت الحرب العالمية ، وبينما كنت اعتبر النازية امتهانا للانسانية ، عقد بعضهم اتفاقات مع هتلر وبعد ذلك عندما دخلوا الحرب اندفعت بحماس مع كل الحركة المتحالفة من اجل هدف واحد هو هزيمة النازى والفاشيست احسست بالفرحة العارمة عندما انجزت فيلم « الديكتاتور العظيم » (●) اعرف انهم كانوا شيوعيين وبدائيين ولكن كل هذه أمور عنصرية .. اننى لست يهوديا ، ومع ذلك فقد تعلقوا بأهداب الأقلية أكثر من وضع أهمية للايديولوجية أو لحركة الحلفاء أو أى أمر آخر ، ولهذا فقد اعتبرتهم حمقى ومجانين أيضا .

● هل كنت عضواً فى جمعية الصداقة الامريكية ـ السوفييتية ؟

★ نعم .. أعتقد .. ربما .. نعم

● لكم من الوقت ظللت عضواً فى هذه الجمعية ؟

★ لا أعرف .. ولا أعرف ـ بالضبط ـ كيف انضممت لها .. لقد كانت واحدة من هذه المؤسسات التى ظهرت اثناء الحرب والتى تدعو إلى معالجة حاسمة للعداء وللطابور الخامس الذى يحاول أن يفرق بين الحلفاء .... الخ « فادعو للسلام وأصنع أصدقاء » .

● يظهر اسمك مستر شابلن فى « الديلى ووركر » فى عدد ٢٩ سبتمبر ١٩٤٣ كأحد رعايا الاحتفال بالذكرى العاشرة لمؤتمر الصداقة .

★ حقيقة .. ! أنا لا أعرف ذلك .. فلم تعد ذاكرتى تسعفنى لكن ربما يكون ذلك صحيحاً .

● والآن وفى ٢١ نوفمبر ١٩٤٤ صورة لك فى مقال فى « الديلى ووركر » يشير إلى انك

ومجموعة من السينمائيين قد قمتم بارسال تلغراف تحية إلى اجتماع الصداقة الامريكية ـ السوفييتية المنعقد فى ميدان حديقة مادسون .

* هذا ممكن .. لا أعرف فذاكرتك انت أفضل ! أما أنا فلم اعد استطع التذكر .. كما أن هذه الامور لم تعد تمثل شيئا هاما فلدى ركام من خطابات البريد التى يقترح أصحابها على « هل تستطيع مع آخرين أن تبرزوا نياتكم الصادقة تجاه الصداقة الروسية السوفييتية ؟ الصداقة الروسية السوفييتية ، فأنا بكل طاقتى لها ومعها وأنا بكل طاقتى مع التعاون التجارى وكل تعاون آخر وهكذا تستطيع أن نخطو للأمام دون حرب .

● **حوالى .. كم من المرات تحدثت فى اللجنة الأمريكية للمعونة الحربية الروسية .. مستر شابلن ؟**

* حوالى من أربع إلى خمس مرات .

● **هل أنت على معرفة بـ « إيرل برودر » ؟** (●)

* لا .. لا أعرفه

● **ألم تكن رئيس شرف للاجتماع الثقافى الذى عقد فى قاعة كارينجى بمدينة نيويورك فى ١٦ أكتوبر ١٩٤٢ ؟**

* نعم .. لقد تحدثت فى هذا الاجتماع ...

● **إذن فقد كنت الرئيس الشرفى لهذا الاجتماع ؟**

* لا أتذكر حقيقة ، فلقد كانوا يودون معرفة إن كنت سأتحدث فى هذه المناسبة ، وأعتقد ان أورسون ويلز كان هو الرئيس .

● **والآن مستر شابلن .. هل أفتتحت كلمتك أثناء هذا الاحتفال وفى بدايته بهذه الجملة « أيها الرفاق الاعزاء .. نعم أنا أقصد الرفاق » !؟**

* نعم ...

● **ولم كنت توجه ـ بالضبط ـ هذه التحية ؟**

* لقد قصدت بعض الروس من المتفرجين ، ولأننا كنا نعمل من أجل قضية واحدة ونحارب من أجل الديمقراطية ، ولأنهم كانوا رفقاءنا ، فقد كنت فخوراً بأننى استطعت أن اشير اليهم كرفقاء ، لقد كنا ـ معا ـ اصحاب قضية واحدة .

● **هل هناك أهمية ما أن تعتبر نفسك تابعاً للخط الشيوعى ؟**

* لا ...

● **أو عضواً فى الحزب الشيوعى ؟**

* إنها نفس العقلية التى تثير الضحك ! لقد انتشر فى ذلك الوقت نوع من الشعور بأن الروس رفقاء غير أسوياء ـ ولذلك كان من الضرورى ـ تنقية الجو .. وعقد اللقاءات المشتركة والاستجابات الاخوية ... الخ فأنا بطبعى ليبرالى .

● **وتواصل فى نفس الاجتماع « إننى لست مواطناً .. ولا أريد أوراق المواطنة الامريكية ، فهى لا تعنى لى شيئا فأنا ابن للانسانية أنا مواطن العالم » !!**

* الجزء الأول من هذا المقطع غير صحيح .

● **تقصد أنك لم تقل « إننى لست مواطنا ولا أريد أوراق المواطنة الامريكية » !!**

* لا .. لم أقل هذا الكلام .

● **كواقع حال .. فأنت لست مواطناً أمريكياً .. أليس كذلك ؟**

* نعم !

● **هل سبق وقدمت طلباً من أجل المواطنة فى هذا البلد ؟**

* لا .. لم يسبق أن قدمت طلباً بهذا الشأن : فمنذ ان كنت فى التاسعة عشر وبعدها .. دائما ما كان لدى الحس الأممى وأشعر أن زمن الامم المتحدة والعالم الواحد .. يقترب يوما بعد يوم !

● **هل هذا سبب عدم تقديمك للحصول على طلب المواطنة الامريكية ؟**

* نعم .. وأعتبر نفسى ـ رغم ذلك ـ مثل أى مواطن أمريكى فقد كان حبى العظيم دائما لهذا البلد ، فقد عشت هنا مدة تقارب ثلاثين أو خمس وثلاثين سنة . ويعتبر اطفالى ككل فرد فى هذا البلد جزء منى ، وفى نفس الوقت لا أعتبر نفسى منتمياً إلى أى بلد واحد محدد ولكننى أشعر أننى مواطن العالم وسيكتمل شعورى بهذا فى ذلك اليوم الذى ستسقط فيه كل الحواجز وهكذا يدخل الناس ويخرجون عبر العالم وينتمون ـ حينئذ ـ لأى بلد ، دائما ما كان ذلك شعورى بشأن مسألة المواطنة .

● **وهل تحمل جواز سفر بريطانياً من أجل إنجاز هذه الرحلة ؟**

* نعم من أجل هذا .. لقد قلت .. دعنى أوضح .. لم أقل ابدا أن المواطنة أو المواطنة الأمريكية لا تعنى شيئا لى ، لم أقل شيئا ماسا بالولايات المتحدة طيلة حياتى كلها .. وأنت تلاحظ انه خلال هذه الفترة اهتمت الصحف بموضوع المواطنة وأدعت إننى اودع كل أموالى خارج امريكا .. الخ ولماذا جئت اذن ! لقد كان هذا الكلام تضليلاً كبيراً .. وقد أسفت جدا لذلك .

● **ماذا تقصد بأنه كان هناك تضليل كبير فى هذا الموضوع ؟**

★ لأنه لم يكن صحيحاً على الاطلاق ما ذكرته الصحف فنسبة ٧٥٪ من دخلى يأتى من أوربا وتتمتع امريكا بـ ١٠٠٪ من هذا الدخل كضرائب .. وأنت ترى ان كل دخل فيلمى الأخير (« مسيو فيردو » (*) والذى لم يسمح بعرضه إلا بشكل محدود فى الولايات المتحدة) جاء أيضا من الخارج وحصلت امريكا على كل نسبتها من الضرائب وأستطيع فوراً أن أخرج فيلما فى انجلترا حتى لو أنتج هناك .. أستطيع أن أحصل على كل اجرى فيها عندما يصبغون موضوع المواطنة بهذه المسألة (الدخل ـ الضرائب) فأنا أقول لهم تأنوا فى الأخذ بهذا المعيار .

● **نعود الى حدث ـ الاحتجاج فى ١٦/١٠/١٩٤٢ الذى تقول فيه « وبعد ذلك فهناك حديث أحمق عن الشيوعية وذلك عندما يتحدث البعض عن الجبهة الثانية ولكن حمداً لله أن الشيوعية لم تعد (بعبعاً) .. من هم هؤلاء الشيوعيون ؟ وحمداً لله إننا ـ هنا ـ قد بدأنا ، وبدأ الشعب الامريكى فى تفهمهم فالشيوعون أناس عاديون مثلنا تماما .. كما يتهمهم البعض بأنهم « ملاحدة » يا للهراء ؟! فالشعب الذى يقاتل ويموت مثل السوفييت يقترب جدا من الله » . وبعد ذلك اختتمت حديثك ـ مستر شابلن ـ بتحية ثلاثة ملايين بطل استشهدوا فى الجبهة الروسية ، استشهدوا بينما نحن لم نستعد ـ بعد ـ للقتال !**

★ لا .. هذا صحيح بهذا القدر أو ذاك .. وفى هذا السياق فقد وجدت ان هناك قوى كثيرة فى هذا البلد تحاول أن تشتت القضية الواحدة للحلفاء .

● **لقد أوردت كلامى هذا مما ذكرته أنت ومما قرأته عنك .. وعن رأيك أن نمط الحياة الشيوعى ونظيره الأمريكى .. متطابقان .**

★ حقيقة .. أنا لا أعرف شيئا عن نمط الحياة الشيوعى ، نعم يجب أن اذكر ذلك ، ولكننى لا أفهم لماذا لا نصنع سلاما مع الروس ، « طريقتهم فى الحياة » ! أنا لا أعرف شيئا عن ايديولوجيتهم .. اطمئنك .. اطمئنك ، لا أعرف أن كنت تصدقنى أم لا أنا لا أكذب .

وأنا معجب بهم إلى الحد الذى يقولون ويريدون فيه السلام ولا أفهم لماذا لا نسالمهم .. ولماذا لا تقيم علاقات تجارية ونصلح العلاقات الاخرى ايضا .. الخ .. وهكذا يمكننا تجنب حرب عالمية .

● **لقد كنت شديد الحماس للجبهة الثانية فى ١٩٤٢ .. هل هذا صحيح ؟**

★ نعم .. هذا صحيح .

● **ما الذى أوعز إليك بالاعلان العلنى العام عن جبهة ثانية فى ذلك الوقت ؟**

★ حسنا .. لقد سمعت أن هناك حوالى أثنين مليون جندى فى ايرلندا .. وكل شىء معد وجاهز ..

وقد كتبت بعض الصحف عن استعداداتنا وأن هناك موضوعاً ما يزال مثيرا للخلاف فى نفس الوقت ، وقد قادنى تفكيرى وتحليلى للموقف إلى إننا يجب أن (نفتح) جبهة ثانية وأن يتم ذلك بأسرع ما يمكن .. كان لتشرشل فكرة أخرى عن (التدخل) الناعم ، والذى أثبت فيما بعد أنه لم يكن ناعما بالمرة !

اعتقد أنه كان من الممكن إنقاذ مئات الآلاف من الأمريكان لو أننا قد (فتحنا) الجبهة الثانية مبكراً .. عموما هذه وجهة نظرى الشخصية .

● فى ١٩٤٢ .. هل أدليت بكلمة عنوانها « الديمقراطية لن تموت أبدا » .. وقد ألقيت هذه الكلمة فى الاجتماع الحاشد فى حديقة ميدان ماديسون ؟

* نعم .. واعتقد ان الاجتماع كان تحت رعاية (أ . ف . ل)[1] أو شيء من هذا القبيل .

● بطبيعة الحال ـ كان الاجتماع تحت رعاية الحزب الشيوعى .. أليس كذلك ؟

* لا .. أنا متأكد .. لا بالتأكيد .. لقد كان تحت رعاية إحدى الجمعيات مثل س . أى . أو[2] .. تحت رعاية بعض اعضاء هذه الجمعية . لم يكن تحت رعاية الحزب الشيوعى بالمرة .

● كيف عرفت أنه لم يكن تحت رعاية الحزب الشيوعى ؟

* لأننى اعرف بدقة انه كان تحت رعاية منظمة (الـ) سى . أى . أو فهناك تعامل مع هذه المنظمة (كان الاجتماع فعلاً تحت رعاية منظمة سى . أى . أو . المحرر) .

● مستر شابلن .. هل تريد أضافة أو ابراز ايضاحات أخرى عن آرائك أو معتقداتك السياسية ؟

* ليست لى انتماءات (سياسية) مباشرة كما إننى لست منتمياً إلى أية انشطة سياسية خاصه تلك التى تميل للشيوعية فليست لدى ميول للانتساب لمثل هذه الانشطة . إننى ـ كما قلت ـ ليبرالى ـ يمينى وأشعر بحب شديد ـ الآن ـ نحو « والاس » ذلك لأننى أراه صريحاً ويمثل خير دعامة للديمقراطية والحفاظ على نمط الحياة الأمريكى . وكما قلت ـ سابقاً ـ فينبع كل نشاطى السياسى (المزعوم) أقصد كل الشائعات السياسية ـ بدرجة أو بأخرى ـ منذ اشتعال فكرة الحرب على الشيوعيين ولا أنكر اننى ـ حقيقة ـ تحدثت ومدحت وأثنيت على الروس لأننى أحسست بضرورة ذلك ولأننى ـ شخصيا ـ أؤمن بأنهم قد أدوا عملاًمدهشاً ... واعتقد انه إنْ لم يكن لمصلحة الروس فمن مصلحتنا نحن هزيمة النازى .. كما إننى وبوضوح تام ـ لا أرى مبرراً واحداً لهذه الموجة من العداء للروس .

● طبقا لتقارير الصحافة أيضا ما فمن الواضح إنك ـ إلى هذه الدرجة ـ قد أتبعت « خط الشيوعيين » لعدد من المستويات .. هل هذا صحيح ؟

★ هذا تجريد .. وتعميم .. « خط الشيوعيين » .. ذلك الخط الذى اتبعته كان من أجل الانتصار النهائى على ألمانيا وهتلر اثناء الحرب اما قبل ذلك فلم أسر وراء « خط الشيوعيين » إننى ديمقراطى وتقدمى أيضا ولكن ليس الى حد الاشتراكية - غير إننى أؤمن بوحدة الشعوب وأرى إنها أمر ضرورى كما إننى أؤمن بكل ما يؤدى الى تحسين ورفع مستوى معيشة الشعب الامريكى .. وباختصار إننى أود تجنب - حدوث - حالة أخرى من الاكتئاب الاجتماعى ..

● **هل ساهمت فى تدعم نشاط الحزب الشيوعى فى الولايات المتحدة سواء مالياً أو بأى شكل آخر ؟**

★ لا ... فى حدود علمى !

● **هل هناك ما تود أن تضيفه .. مستر شابلن ؟**

★ نعم أود أن تكونوا فى استجواباتكم اكثر تحديداً ..

الحقيقة الوحيدة التى أحب التأكيد عليها هى إننى أريد السلام بين الروس وبين الولايات المتحدة ولا أعرف إن كان يتفق ذلك مع خط الشيوعيين ، فهذا توارد عفوى غير مقصود وأريد أن أسجل اننى لست معجبا بأى حركة تدميرية للقضاء على الحكومة الامريكية أو غيرها من الحكومات .. كما اننى لست سياسياً ولم انتسب إلا لمؤسسات غير سياسية مثل جمعية الصداقة مع الروس وكما ترى فهدفى ليس إلا الحفاظ على الديمقراطية .. كما اخترناها والتى اعتقد ان هناك اساءات بالغة توجه إليها كما يحدث لكثير من الأمور واعتقد أن هناك تخريباً متعمداً فى هذا الشأن ولا أعتقد ان هذه هى الديمقراطية .

ويبدو غريباً ومحيّراً أن توجه إلىّ تهمة الشيوعية لقد عشت - هنا - خمسة وثلاثين عاما .. وعملى هو اهتمامى الاساسى والذى لم يكن تدميرياً أبدا - ربما يكون انتقاديا حاداً ولكنه دائماً من أجل مصلحة البلاد .. إننى لا أحب الحرب كما إننى لا أحب الثورة ولا أحب أى فعل تدميرى .

وأى أمر يحافظ على الوضع الشرعى للبلاد .. دعه يمر - ومن وجهة نظرى كليبرالى أحب أن أرى الاشياء فى انسجام وأتمنى لكل أمرء الصحة والسعادة والطمأنينة .

● ملاحقة الساحرات .. تعبير اوروبى قديم المقصود ملاحقة المردة والسحرة واستخدم بعد ذلك .. بمعنى حملات الكبت والبهو المختلفة ضد المعارضين لأى نظام .

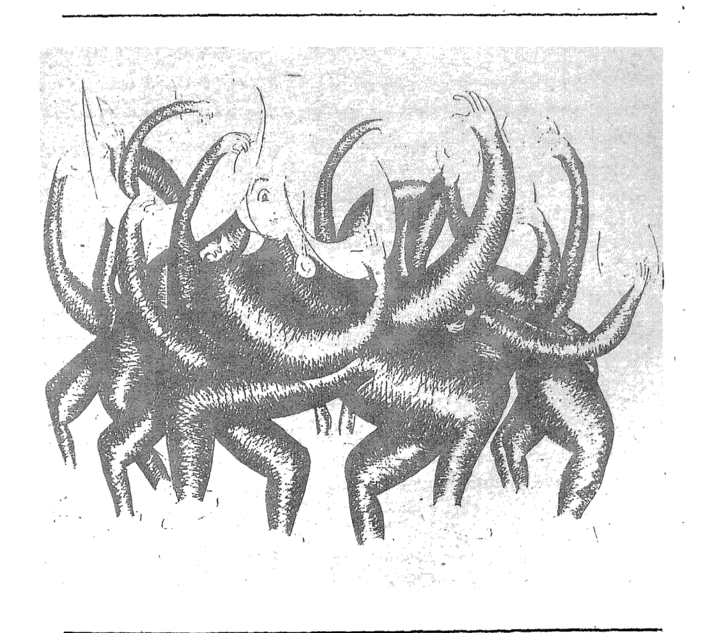
● فيلم « الديكتاتور العظيم » (١٩٤٠) يسخر فيه شابلن من هتلر والنازية وقد ظهر شابلن فى الفيلم بشخصيتين أحدهما فى دور هتلر الذى اسماه شابلن فى فيلم د . هينكل - والشخصية الأخرى الصعلوك المتشرد (حلاق بسيط) وبرغم قيامه بشخصية الحلاق اليهودى البسيط الا ان الفيلم إجمالاً يعتبر نقداً حادا لـ هتلر والنازية ودعوة حارة للسلام .

* ايرل برودر : رعيم الحزب الشيوعى الامريكى

● « مسيو فيردو » (١٩٤٧) وهو عن قصة قاتل بالجملة على حد تعبير شابلن نفسه لقد كان جندياً فى الحرب وخرج منها عاطلاً واضطر لكى يعول اسرته الفقيرة ان يحترف القتل لحسابه الخاص هذه المرة ..

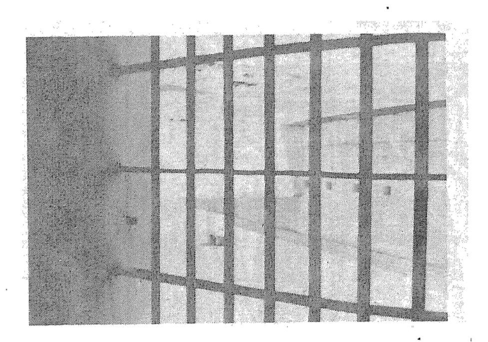
(١) Americian Fideral Liberity A. F. L المنظمة الامريكية للتحرر القومى .

(٢) Congress industry organization اتحاد الصناعات الامريكية .



رسالة من سجن القنيطرة

القنيطرة فى ١ يناير ١٩٨٩



عزيزتى فريدة .

تلقيتُ رسالتك منذ أيام . وقد أسعدنى أنك أوليت للتهنئة التى بعثناها لنجيب محفوظ على اثر فوزه بجائزة (نوبل) ما أَوْلى التكريم والاهتمام حقهما . ويطيب لى باسمى الشخصى ونيابة عن رفقائي هنا أن أهنئك على جرأتك الفكرية ووضوح تناولك السياسي لقضية لم تنل فى عالمنا العربي ماتستحقه من عناية من قِبل نُخبه ومثقفيه .

آمل بهذه الكلمات القليلة أن أكون قد عبرت لك عما نكنه لك من محبة وتقدير ، وتقبلي صادق التمنيات لك ولجميع الأصدقاء العاملين فى جريدة (الأهالي) بدوام العطاء والتقدم .

سنة طيبة والى فرصة أخرى ،

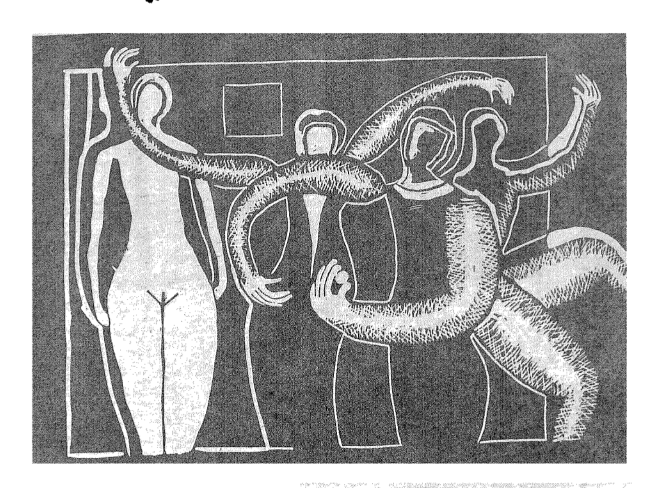
.. تحياتي ومودتي الى صلاح عيسى .

عبد القادر الشاوي

رقم ١٩١٥٥ . السجن المركزي

القنيطرة . المغرب

الحياة



الثقافية

المجلات الثقافية والمجتمع

[تجربة مجلة العربى - ملاحظات أولية]

د . محمد الرميحى

تلعب الصحافة دوراً هاماً فى حياة الأفراد والمجموعات والشعوب ، وهو دور معقد ومتداخل مع غيره من تأثيرات المؤسسات الأخرى داخل المجتمع ، **فالصحافة لها وظائف على الصعيد السياسى والاجتماعى والنفسى والثقافى ، وهى وظائف متشعبة ومتداخلة ، وإن كان من الصعوبة بمكان الفصل بين هذه الوظائف وتحديد أى منها التى تقوم به الصحافة ، وأى منها تقوم به المؤسسات الأخرى فى المجتمع ، وحتى** داخل نسق الإعلام فإنه يصعب تحديد وظائف ودور الصحافة المكتوبة ، والصحافة المسموعة والمقروءة .

ومن وجهة نظرى فإننى اختلف كثيراً مع الذين يرون أن تأثير الصحافة المكتوبة قد تضاءل فى ظل اكتساح التليفزيون والراديو ، فمع إدراكى العلمى لخطورة هذين الجهازين إلا إننى أدرك فى نفس الوقت خطورة الصحافة وأهميتها .

فالحضارة البشرية هى حضارة كل ماهو مدون بدءاً من أوراق البردى والكتابة على جدران المعابد ، وإنتهاءاً بالكتابة على الأقراص الضوئية فى أجهزة الكمبيوتر .

ونحن العرب تحديداً أبناء حضارة تولى اهتمامها واحترامها لكل ماهو مكتوب وموثق ، ومازال التراث الاجتماعى والثقافى العربى يحمل داخله هذه النزعة الواضحة نحو إيلاء كل ماهو مكتوب تقديراً خاصاً وعلى الرغم من أن الكثيرين - كما قلت - يحذرون من خطورة التليفزيون تحديداً حيث أنه يصل إلى المتلقى فى منزله ودون اشتراط قدر من الثقافة أو المعلومات ، وبالإضافة إلى ذلك فإن جمهوره هو كل المتلقين الذين يكادون أن يكونون كل المجتمع لأن رسالته لا تتطلب مواصفات خاصة لتلقيها .

على الرغم من ذلك فإننى أكثر اهتماماً وتقديراً لدور الصحافة ، فالخيار لدى متلقى التليفزيون خيار ضيق فى وطننا العربى - حتى الآن قناة أو اثنتين ، وهو لا يتحكم فى البرامج فهناك ساعات بث محددة وموادها محددة سلفاً ، **وهذا على عكس الخيار فى الصحافة المكتوبة ، فالخيار فى الصحافة أوسع وأكثر ، فالمواد المطبوعة أكثر**

تنوعاً ، والانتقال من مادة إلى أخرى يتم بسهولة ويسر ، ووفق مشيئة المتلقى ومزاجه ، ولا يكلفه الأمر أكثر من أن يقلب الصفحة وينتقل إلى مادة أخرى ، أو أن يشترى جريدة موالية أو معارضية ، يقرأها متى ما شاء وأينما شاء .

والجمهور فى الصحافة المكتوبة هو جمهور يجيد القراءة أى أننا نستطيع بقليل من التعميم أن نقول إن الجمهور هو ذلك التجمع المجتمعى الذى تلقى قدراً من التعليم وهذا الجمهور داخل المجتمع هو المحرض والمحرك وهو صاحب الصوت العالى ، وذلك على عكس أجهزة التليفزيون فجمهورها غير محدد ومتسع وأغلبه من الغالبية الصامتة فى المجتمعات العربية .

ومادمنا قد حددنا نوعية الجمهور فإن هذا يجعلنا نقف أمام الرسالة الاعلامية وخصوصية المطبوعة ، وهذه العلاقة هى محور هام من عمل محاور الصحافة .

وكما اتفقنا فى البداية فإن زاوية حديثى ستنصب على تجربتنا فى العربى ، ونحن فى المجلة نؤمن بقاعدة ذهبية، وهى أن القارىء يبحث عن مايرضيه ومايمتعه وبين الرضاء والمتعة والفائدة تتحدد وظيفتنا فى إطار من وعى كامل بأهمية دورنا فى تشكيل ثقافة المتلقى والارتقاء بعقله ووجدانه .

وللعربى طبيعة خاصة ، فمنطقة الضوء الخاصة بها .. التى يندرج تحتها جمهورها شديد الاتساع والتغيير ، ونستطيع أن نقول إن جمهورنا ينقسم إلى فئات هى :

- قراء الصدفة (غير دائمين) :

أ – قراء بحكم المرحلة العمرية ، وهم طلبة نهائيات المرحلة الثانوية والمراحل الجامعية .

ب – قراء بحكم الاهتمام وهم قراء يقرأون بالمجلة مايهتمون به من موضوعات ومقالات .

- المتخصصون :

ج – قراء دائمون يواظبون على قراءة المجلة والاعتماد عليها كمصدر ثقافى وترويحى بالنسبة لهم .

هذه التعددية فى نوعية القراء والاختلاف فى الاستمرار مابين خروج ودخول فى منطقة الضوء منح المجلة سمعة جيدة .. فحركة الخروج من منطقة الضوء هذه والانضمام إليها تشكل فى النهاية اتجاها عاماً وتجعل من كل أفراد المجموعات وحدات متأثرة بالمجلة وإسهاماتها .

هذا التنوع فى الجمهور وفهمنا لأهمية المجلة الثقافية وأهمية العربى كجسر يصل المثقفين العرب من جهة ببعضهم ، ويؤكد ثوابت العروبة ووشائجها والاسلام المستنير وركائزه دون إفراد أو تفريط من جهة أخرى ، جعلنا ندرك – فى ادارة المجلة – اننا مطالبون بأن نلعب دوراً فى نشر المعرفة على نحو يعزز النمو الثقافى والاسهام فى تكوين الشخصية العربية واكتساب المهارات والقدرات ، ومطالبون أيضا بأن نلعب دوراً فى إحداث التراكم الثقافى ، والتطوير الثقافى عن طريق توسيع آفاق الفرد وإيقاظ خياله ، وإشباع حاجاته الجمالية والارتقاء بوجدانه وعقله بما يؤكد الخطاب العربى المعاصر ، هذا الاطار الذى يحدد وظيفتنا هو الذى جعلنا نستعير تعبير شيخ من شيوخ الثقافة العربية ، وقد وصف به المجلة ودورها ، وبدورنا وضعنا هذا التعبير أمام مكاتبنا لكى نتذكر دائماً أن دورنا باختصار هو أن نكون جسراً نحو المستقبل العربى .

ظلال الشـهرة والاتسـاع

أتصور وبدون إغراق فى المبالغة أن العربى هى المطبوعة العربية الوحيدة التى يتردد الرقيب العربى كثيراً فى منعها من الدخول ، وهى المطبوعة العربية الوحيدة أيضاً التى تدخل كل أقطار الوطن العربى بدون استثناء .

وأعتقد أيضاً أن « العربى » أوسع المطبوعات العربية انتشاراً حيث يقترب توزيعها فى المتوسط العام من نصف مليون نسخة شهرياً ، هذه الاعتبارات والملاحظات

الثلاث تلقى بظلها كثيراً على دور العربى وطبيعة العمل بها .

ولعل أول الظلال التى نلمسها هى هذا العدد الضخم من الرسائل التى تصل المجلة . **وحتى صباح يوم ٥ ديسمبر الحالى كان قد وصل إلى المجلة منذ يناير ١٩٨٨ ٥٦٧٠ رسالة ، منها ٧٥٪ على الأقل رسائل مرفقة بمقالات للنشر ، أى مايقرب من ٤٢٥٠ رسالة تقريباً ، أما الباقى الذى يمثل نسبة ٢٥٪ فهو رسائل تحمل ملاحظات أو طلبات أو ثناء – أو هجاء وسباب .**

فى بريدى اليومى الذى يقدم إلى ثلاث مرات الأولى فى السابعة والنصف صباحاً ، والثانية فى منتصف النهار والثالثة فى الواحدة والنصف ظهراً ومرة رابعة أصحبها معى إلى المنزل لإعادتها ثانية فى الصباح التالى .

فى بريدى اليومى رسائل تتعدد مستوياتها وتختلف موضوعاتها ، رسالة مثلاً يقول صاحبها أنه كان فى طريقه لشراء نسخة من العربى فصدمته سيارة وهو يعبر الطريق ، ويطالب المجلة بأن ترسل إليه نفقات علاجه حيث انه قد أصيب بسببها . رسالة أخرى من أحد الصحفيين العرب أرسل مقالاً وعندما أرسل إليه إعلام بوصول المقال وأنها أحيلت إلى لجنة القراءة لتقرير مدى صلاحيتها للنشر ، هاج غضبه وأرسل رسالة طويلة احتوت على كل فنون الهجاء طالبا إعادة مقالته ليرسلها إلى من يعرف قيمته وقدره .

ورسالة أخرى تبدأ بصيغة النداء « يامحمد رميحى انشر هذا المقال لأنه مقال هام جداً وخطير .. » ورسائل عديدة تحمل تحدياً من القراء وبأننا لن نستطيع النشر .. وإذا كنا « ندعى » – كما تقول الرسائل أننا نشر الثقافة فانشروا هذه الرسالة ثم يبدأ صاحبها فى توجيه السباب إما لكل الحكومات العربية أو للمجلة ، لسبب أو لآخر ، وأعترف لكم أنه على الرغم من جهد قسم السكرتارية فى تصنيف الرسائل وكتابة إشارة عن محتواها قبل أن تصل إلىَّ ، إلا أننى أحرص على قراءتها لكى أتأمل وأرصد أسلوب الخطاب العربى الشعبى المعاصر .. محاولاً فهم هذه الظاهرة وأسبابها .

ثانية الظلال التى تلقى بظلها على المجلة هى أن المجلة تعتمد فى أكثر من ٧٠ إلى ٨٠٪ من مادتها المنشورة على مقالات تتلقاها من الخارج ، وتتعرض المجلة من جراء ذلك إلى عدد من المواقف غير الطيبة ، أكثرها شيوعاً النقل من كتب أو دوريات أخرى أو مجلات قديمة ولعل أطرف هذه المواقف هو عندما نشرنا مقالاً علمياً بالغ التشويق والإثارة ومكتوباً بلغة رقيقة ويحتوى على العديد من **المعلومات التاريخية والعلمية الحديثة وعقب النشر وصلنا عدد من الرسائل من بعض أساتذة الجامعة فى أكثر من قطر عربى يقولون فيها إن هذا المقال منقول من كتاب علمى مترجم عن الروسية** ، وتطوع أحدهم وأرسل لنا صوراً لصفحات الكتاب التى نقلها صاحبنا بالنص ، وعندما أرسلنا صورة من هذه الصفحات إلى كاتب المقال وقلنا له إننا سوف ننشر التفاصيل كاملة فى عدد قادم أرسل إلينا رداً شخصيا .. يقول فيه إنه بلغ التاسعة والخمسين من العمر .. ولم تبق له سوى سنة واحدة ويحال إلى التقاعد .. **وهو عميد لإحدى كليات العلوم فى واحدة من جامعات الوطن العربى** .. وأنه أب لثلاثة أبناء طبيبة ومهندس وصيدلى .. ويرجو منا ألا نشوه صورته أمام أبنائه ، وألا نضع نقطة سوداء فى ختام تاريخه العلمى .. ويعتذر بالنسيان كسبب لهذا الموقف غير الكريم .. واتخذت قراراً مخالفاً لكل مااستقر عليه العرف المتبع بالمجلة وهو عدم النشر نهائياً وإغلاق الموضوع .. رحمة بسن الرجل ورأفة بأبنائه وأعترف لكم أن بعض زملائى فى العمل اعترضوا .. وأصروا على النشر .. وقدموا أسباباً ومبررات .. ولم أجد مفراً من اللجوء فى النهاية إلى سلطات رئيس التحرير ، وتخليت قليلاً عن مبدأ ديمقراطية العمل الذى اخترناه شكلاً وأسلوباً لتنظيم العمل بالمجلة .

هذا الموضوع أكثر من أن يكون – عابراً – فالظاهرة

التى أريد أن أشير إليها مايمكن تسميته (بالسرقات الأدبية) وهى ظاهرة ملحوظة فى وطننا العربى لها علاقة بالقيم السائدة . وقد تكررت معنا بأشكال مختلفة ، ولكن الأهم فى الموضوع أن القارىء العربى من جهة أخرى فطن فلايمر أسابيع على النشر حتى تصلنا الرسائل تقر الخطأ وأين هو ، عادة مثل هؤلاء الكتاب يوضعون فى القائمة السوداء ونوقف التعامل معهم نهائيا بعد أن ننشر وقائع الحادثة كلها .

سنوات التطور

المجلات كالكائن الحى .. **تولد وتنمو وتترعرع** ، وتتعرض لما يتعرض له الكائن الحى من ضعف وشيخوخة .. وموت ، ووعينا بهذه الحقيقة جعلنا دوماً شديدى الادراك والحرص على ألا يصيب العربى ما يصيب المجلات .

والعربى عندما ظهرت فى **ديسمبر ١٩٥٨** كانت الظروف الاقليمية والدولية غير ظروف اليوم ، وعلى الرغم من أن المناخ العام يتجه نحو التراجع إلا أننا حرصنا دائماً على أن تظل العربى بعيدة عن المرض .. محتفظة بلياقتها وقدرتها على التواصل والتكيف .

العدد الأول من مجلة العربى ناهز **توزيعه ٢٨ ألف نسخة** ، وظلت عدة سنوات تتأرجح بين ٣٠ ألف إلى ٤٥ ألف نسخة ، عددنا الأخير قارب توزيعه **٤٥٠** ألف نسخه ، ولعل قراءة تطور أرقام التوزيع خلال الثلاثين عاماً الماضية توضح هذا التطور الذى تصعده العربى ، العام الأول كان التوزيع فى حدود ٣٠ - ٣٥ ألف نسخة .. عام ١٩٦٣ أى بعد خمس سنوات بلغت ١٠٠ ألف نسخة ، وفى عام ١٩٦٨ ١٢٠ ألف نسخة شهرياً ، وفى عام ١٩٧٣ بلغ الرقم ١٥٠ ألف نسخة وفى عام ١٩٧٨ قفز إلى ٢٠٤ آلاف نسخة ، وفى عام ١٩٨٢ وصل إلى ٢٥٨ ، وفى عام ١٩٨٨ ٤٥٠ ألف نسخة ، **ولم يكن التطور فى التوزيع مرتبطاً بتطور مستوى المجلة وثبات سعرها أو رخصه ، فالثابت أن سعر المجلة يتطور ويرتفع نتيجة للظروف الاقتصادية المتعددة والمعقدة ، فخلال الفترة من ديسمبر ٥٨ إلى نهاية عام ١٩٨١ كان ثمن النسخة ١١٠** فلوس كويتية ، أى ٤٥٪ من الدولار ، وبين عامى ٨٢ وحتى ٨٣ ارتفع ثمنها إلى ٢٠٠ فلس أى ٧٠٪ من الدولار الامريكى ، وفى يناير ٨٤ قفز إلى ٢٥٠ فلسا أى ٨٥٪ من الدولار ، وابتداء من العدد القادم سيصبح سعرها **٤٠٠** فلس أى دولار ونصف تقريباً .

ولعلكم جميعاً تدركون أن العربى مجلة لا تصدر بغية الربح ، وأن تكلفتها أكثر كثيراً من عائد بيعها ، وأن وزارة الاعلام فى الكويت التى تصدر هذه المجلة ترفض بإصرار تحويلها إلى مصدر تمويل من خلال الاعلان ، وتصر على بقاء المساحة كاملة للمادة الثقافة ، ولعلى لاأذيع سراً أن السنوات الأخيرة التى شهدت تراجعاً فى عائدات النفط ، وامتدت آثار الأزمة الاقتصادية إلى كل البلدان سواء بلدان فائض أم بلدان عجز مالى أقول على الرغم من هذه الظروف ، فإن الكويت ممثلة بكل مسئوليها لم تفكر يوماً فى تقليل اعتمادات الخدمات الثقافية التى تقدم .. فلم تمس العربى ولم تهدد .. وكذلك عالم الفكر والمسرح العالمى والثقافة العالمية وعالم المعرفة ، بل **وفى أكثر من مناسبة أعلنت قيادة الكويت السياسية أن استمرار هذه الخدمة الثقافية هو جزء من دور الكويت القومى والعربى والاسلامى .**

ولقد شهدت العربى منذ صدورها على تطورات المنطقة العربية وتأثرت بها .. كانت الكويت يومئذ لم تحصل على كامل استقلالها وحركة المد القومى فى كل الوطن العربى تتعاظم وأفكار القومية العربية والوحدة العربية تمتد ، والتجربة الناصرية فى أوجها .. والكفاح العربى لتحرير بقية البلدان التى لم تنل استقلالها مشتعلاً باختصار كان الحلم القومى العربى فى ذروة توهجه .

وهذه المرحلة كانت لها سمات ثقافية ، بمعنى كانت هناك حالة سياسية واقتصادية تترك آثارها على العقل

الجمعى العربى ونستطيع أن نرصد بعض سمات تلك المرحلة :

أ - **مرحلة تسامح ايدلوجى .**

ب - مد عربى وتحديداً فى اتجاه القلب مصر .

ج - قصور الوعى بالوطن العربى .. والحاجة الملحة للثقافة والتجديد .

هذه السمات فى مجموعها ساهمت فى القبول الحسن الذى تلقته العربى منذ أن صدرت .. خاصة أن على رأسها كان يقف عالم جليل له احترامه وسمعته العلمية ، وهذه الحالة ساعدت العربى على الانتشار بغض النظر عن مستوى ماتقدمه أو توجهه أو مضمون رسالته .

ففى الأعداد الأولى نجد مثلاً هجوماً حاداً على بدء انتشار حبوب منع الحمل تجارياً والتلويح بأن ذلك يمثل نكسة للأخلاق واستجابة للمؤامرات الاستعمارية التى تهدف إلى إنقراض العرب !!

وفى الأعداد المبكرة نجد مثلا مانصه : « والعربى لا تصل معنى العروبة بدين ، فكل الناس عباد الله ، وكل سالك إليه سبيلاً ، والسبل اختلفت والغاية واحدة ، والحى يسعى لتأمين الحياة ، وبالدين هو يسعى لتأمين مابعد الحياة ، والتجربة الانسانية الدامية عبر القرون دلت على أن الدين - وهو سبيل الناس لتأمين مابعد الحياة - ذهب بأمن الحياة نفسها » .

وهذان النموذجان قد لا يوافق عليهما الكثيرون اليوم ، بل قد ترتفع الأصوات صراخاً لدى نشرهما اليوم بالعربى ، ولكن سماحة الستينات كانت تقبل وتسمع وتتسع وتتفهم ، فعن النموذج الأول تقبله المجتمع على الرغم من أن هذه الفترة كانت قد شهدت بدء كتابات عن التنمية وأهمية المدخرات وضرورة توظيف عدد السكان وفق الموارد .

والنموذج الثانى هو تعبير صريح عن رؤية لعلاقة الدين بالدولة وعلى الرغم من أن البعض قد لا يوافق عليه ، إلا أنه يتقبله ، والمجتمع العربى فى تلك الفترة - وهذا تناقض آخر - كان فى مجموعه قاصر الوعى ولكنه بالتراث الثقافى العظيم كان متسامحاً .

خلاصة القول أن فترة الستينات كانت فترة لها خصوصيتها الشديدة ، وقدر من السماحة والقبول .

ولعل قراءة بعض ماجاء بالعربى فى فترة البدايات يوضح لنا هذا تماماً .. فى يناير ٦٩ تقول العربى : « **تمجيد الفقر باسم الروحانية لايخلق دولة عربية قوية** » . وفى نفس العدد « الوحدة الوطنية فى كثير من البلاد العربية وحدة ممزقة « وأيضا » العرب يرفضون العلم والتقنية جميعاً » .

فى عدد آخر - فبراير ٦٨ - تقول العربى : « **بلاد بها الزعامات احتكاراً ، تفتت فيها الشعب ، وطلب السلامة فى الصمت ، وصارت تحية الناس فيها عندما يلتقون إنا لله وإنا إليه راجعون** » .

هذه الفقرات السابقة كانت عناوين رئيسية بالمجلة ، وتقبلتها الأقطار العربية والمواطن العربى ، بينما نجد اليوم بعض الأقطار تؤخر توزيع المجلة فى السوق لأن **قصة نشرت بها وفيها سطر به جملة حوار يقول أحد أطراف القصة للثانى .. و.. كذا يسمى مدينة عربية .. مدينة تأكل أبناءها .**

الستينات كانت إذن حالة خاصة ، وهذه الحالة ساهمت فى ترسيخ المجلة وانتشارها خاصة أن العربى كانت تمثل حالة جديدة ، فالهلال كانت فى بداية الستينات تعانى من أزمات مالية ، وجاءت انطلاقة العربى بلون جديد من الصحافة الثقافية الشهرية وكان ذاك الجديد هو تقديم العربى للاستطلاعات المصورة التى طافت بالقارىء الوطن العربى تحت اسم « اعرف وطنك » فقد كانت الجماهير متشوقة لمعرفة أطراف الوطن العربى الذى تتمنى توحده ، وامكانية وحدته فجالت بلدان الوطن العربى وانتقلت العدسة والقلم إلى المدن والقرى والتجمعات البشرية .. هذا اللون من

الخدمة الصحفية لم يكن متيسرا فى السوق العربى وقتها وكان مطلوبا أيضاً .

وكان القارىء أشد مايكون احتياجاً إليه ، فحققت العربى فى فترة قصيرة قفزات مهمة فى التوزيع وترسخت فى السوق العربى ، ولدى القارىء العربى ، وسهلت المجلة القارىء أن يسافر على الورق بين ربوع الوطن العربى ، ويكتشف خباياه وأركانه وجوانب الثقافة والعادات والتاريخ والمكان ، وكان الاستطلاع فى فترة البدايات مجرد تسجيل جغرافى معلوماتى مباشر .

جاءت مرحلة الوسط فى عمر العربى ، وهى مرحلة السبعينات ، وكانت الظروف العامة للوطن العربى قد تغيرت ، فبدأت بدايات الاضطرابات العربية وبدأت بوادر الأزمة التى مازلنا نعيش آثارها إلى اليوم .

وقد أثر هذا الوضع العام على مضمون المجلة فالتزمت كثيراً من الحذر ، وإن كانت قد شهدت تطوراً تمثل فى تحويلها من مجلة أقرب فى الشكل إلى الكتاب إلى مجلة بالمعنى الصحفى وهذه نقلة هامة تحسب للزميل والصديق العزيز الاستاذ أحمد بهاء الدين الذى أكسب المجلة قالباً صحفياً .

المرحلة الثالثة وهى المرحلة الحاضرة فى عمر العربى التى بدأت منذ ١٩٨٢ حتى الآن ، وهى تجربتى الشخصية فى المساهمة بتحرير العربى ، دعونى أنقل لكم وجهة نظرى وأفكارى لنفكر معاً فى إطار من نقل الخبرة الانسانية والمهنية المشتركة .

رسالة حضارية

فى بداية عهدى برئاسة تحرير العربى روى لى شيخنا الصديق الكبير كامل زهيرى الواقعة التالية .. عندما كان رئيساً لتحرير الهلال بين عامى ٦٤ – ٦٩ ، مرت مناسبة مرور ٧٥ عاماً على صدورها ، فطلب من رئيس مجلس الادارة تدبير الورق اللازم لاصدار عدد خاص بمناسبة العيد الماسى ، ولكن الموارد لم تكن تسمح بمثل هذا الترف !! فبدأ كامل زهيرى يبحث عن كيفية احتفال الهلال بمرور نصف قرن على صدورها ، فاكتشف أن المناسبة كانت فى عام ١٩٤٢ ، والحرب العالمية فى أشدها .. والعالم يعانى أزمات اقتصادية وعلى الرغم من ذلك فقد أحضر البريطانيون – عندما علموا بالمناسبة – أوراقاً فاخرة من بريطانيا وشحنوها على ظهر طراد جربى لضمان وصولها وضمان صدور العدد .. وهكذا تحتفى الحضارة – أيا كان موقفها السياسى – بالعمل الثقافى .. وأيا كانت نظرتها إليه وهدفها منه ، ولقد ظللت أذكر هذه الواقعة حتى يومنا هذا ، وأنا أسوقها لكم لأقف عند مغزى من مغزاها .. إن تاريخ الحضارة العربية – على الرغم من فترات الانحلال والتدهور – يحمل لنا وقائع أخرى مشابهة تحمل فى طياتها هذا المغزى نفسه الذى ينطوى على تقدير الجهد الثقافى والإبداع .

ولذلك فقد حرصت فى البداية على تغير شكل العمل فى العربى ، فالمجلة تعتمد فى ٧٠٪ من موادها على مواد من الخارج ، وكانت دائما فى موقف المتلقى للأعمال ، وبذلك فإن الرسالة الإعلامية تتوقف على مايكتبه الكتاب أو مايقبلون ، فخرجت من هذا الخيار الضيق إلى مجال التكليف المباشر ، وهو تكليف للكاتب ، وأحيانا اقتراح الموضوع ، وبذلك تزيد نسبة تدخل الارادة فى تكوين العدد ، وفى توجهات المجلة ورسالتها .

الأمر الثانى الذى حرصت عليه هو إتباع نظام تسجيل المقالات وقد بدأت دفتريا ثم انتهت قبل عام ونصف إلى تسجيل باستخدام الكمبيوتر وإمكاناته المتطورة .

وفى مجال الاستطلاعات انتقلت العربى من مجرد المتابعة للوطن العربى إلى الخروج إلى العالم ولم يعد الاستطلاع هذا الرصد الجغرافى ولكنه أصبح الآن يعتمد على التحليل والتعميق من خلال المعلومات والرصد والخبرة الشخصية مازجاً الخاص بالعام وأصبح العدد يحتوى على استطلاعين على الأقل أحدهما عربى والثانى

غير عربى ، واستتبع ذلك التطور فى صورة الغلاف - التى جاءت ضمن التطور العام فى إخراج المجلة وتبويبها - **فمع انتقال العربى إلى المدن والشوارع تنقل التراث والثقافة ومعالم الحياة ، صار غلافها يقدم نجوماً من عامة الناس** ، وليس اختياراً لفتاة جميلة .. و لعله من أهم إنجازات العربى فى تاريخ الصحافة العربية حتى لهؤلاء الذين يفسرون التاريخ والمواقف من خلال نظرات فكرية أن العربى قد جعلت من البشر العاديين جداً نجوماً على الغلاف ، وفى شهر ابريل من العام الماضى قدمنا امرأة من الأقصر فى صعيد مصر .. تقف فى السوق تبيع وتشترى صورة غلاف لمجلة توزع قرابة نصف مليون نسخة فى كل الوطن العربى وهذا موقف سياسى واجتماعى وفكرى .

وانتقلت الاستطلاعات إلى مناطق لايكتب عنها أحد ، فذهبنا إلى جبال الهملايا .. وجنوب شرق آسيا .. ومناطق سوفيتية لم تدخل إليها حتى الصحافة العالمية ، وذهبنا إلى بوتان كأول مطبوعة فى العالم تقدم استطلاعاً عن هذا البلد الصغير المختبىء فى جبال الهملايا .. واخترقنا افريقيا ولم تستهونا عواصم الضوء والحضارة الاوربية ، وكان حرصنا أن ندعم فكرة نؤمن بها ، وهى حوار العرب مع العالم الثالث .

ومن حيث المضمون حاولنا أن نطور المجلة لكى نساهم فى نقل القارىء إلى قلب اهتمامات العالم الفكرية والثقافية والعلمية ، وأن نصحبه معنا إلى آفاق التفكير الجديد فى العالم فى شتى مجالات المعرفة الانسانية ، وبالاضافة إلى ذلك حاولنا أن نرمى قواعد التفكير المنظم والحوار والتحليل العلمى والموضوعية والمنهجية .

وفى هذا الاطار قدمنا مثلا خلال العامين الماضيين (٨٧ ، ١٩٨٨) جهداً دءوبا فى مجال قضايا الديون والسكان والتسليح والثقافة السياسية ، وادارة التوازن والجديد فى نقلات التقنية عبر الكمبيوتر وعلاقته باللغة العربية والذكاء الاصطناعى ، والعلاقة مع افريقيا ، والتطورات الاجتماعية فى المجتمع العربى ، والصراع العلمى الذى يجتاح العالم والجديد فى العلوم وقضايا العلاقات الدولية .

كما قدمنا اسهامات ومعالجات فى مجالات الابداع والفنون فتعرضنا لقضايا البنائية ومستقبلها فى الشعر العربى ، والوظائف الجمالية للإبداع ، والرواية العربية بين القديم والحديث وعديد من الدراسات النقدية لعديد من الأعمال الإبداعية ، وامتد جهدنا إلى مجال قضايا التربية والإعلام والاجتماع والتاريخ .

وفى نفس إتجاه التطوير كنت حريصاً على التجديد فى إخراج المجلة وتطوير شكلها ، بدءاً من الغلاف الأول وحتى الصفحة الأخيرة ، مدركاً أن المجلة المصورة تلعب دوراً هاماً فى تثقيف العين ، وأن الذاكرة بصرية أيضاً ، وأنه من المهم تقديم الشكل والاطار الجمالى للقارىء كخدمة ثقافية لاتقل أهمية عن المضمون مدركاً أن الشكل ليس منفصلاً عن المضمون ، وأن اختيار القالب الاخراجى والتنوع فيه والمرونة والتجديد يرتبط أساساً بطبيعة المجلة وتوجهها وخصوصية قرائها وطبيعة موضوعاتها ، وارتباطاً بطبيعة المجلة ، وقد كان من التغير المهم - فى وجهة نظرى - هو الترويح وكيف يقدم ؟ فاستبدلنا مثلاً الكلمات المتقاطعة بباب للشطرنج .. مدركاً أن قارىء العربى هو من طراز خاص .. وأن رياضة الشطرنج ترويح عقلى يحمل فى داخله قدراً من الارتقاء بقدرات العقل ومستواه وطريقة تفكيره .

وتأتى هذه الجهود فى إطار فهمنا وإدراكنا لطبيعة المجلة ودورها ، خاصة أن السنوات الثلاث الماضية قد شهدت توقف عدد من المجلات الثقافية والتى كانت من الممكن بالإضافة إلى العربى أن تقدم دوراً هاماً فى نشر الثقافة والمعرفة .

ولأن العربى مجلة واسعة الانتشار فنحن أكثر مانكون حرصاً على التعددية والموازنة الموضوعية بين مواد العدد ، الذى يتطلب منا - كل عدد - خمس مقالات فى القضايا

العامة ، ومقالين فى العلوم (طب و علوم) ، تاريخ وشخصيات ، نقد ، فنون ، قصتين إحداهما عربية والأخرى مترجمة ، قصيدتين إحداهما من العشر الحديث والثانية من الشعر العمودى ، عرضاً لكتاب الشهر احدهما بالعربية والآخر عرض لكتاب صدر بإحدى اللغات الأجنبية ، مقالين فى التربية وقضايا التعليم ، بالإضافة إلى الأبواب الثابتة فى المجلة مثل منتدى العربى الذى يطرح قضايا للمناقشة والحوار والبيت العربى الذى يتناول قضايا الأسرة والمرأة والزواج .. ومختارات الكتب الجديدة وتقديم نبذ وافية عنها وباب اللغة والشعر وحوار القراء والاستطلاعان المصوران اللذان تتميز بهما المجلة ، واللذان نحرص على التنوع فيهما بحيث يكون أحدهما عربياً والآخر عالمياً .

وقد يتصور البعض سهولة تركيب العدد بنفس قدر سهولة سرد محتوياته ، ولكن الحقيقة غير ذلك ، إذ أن هد الانتقاء والمواءمة والحرص على المستوى يلقيان على أكتافنا مسئولية كبيرة . فقراءة المقالات الواردة إلى المجلة تتم على ثلاث مراحل

المرحلة الأولى فى اجتماع تحرير عام يعقد يومياً فى العاشرة صباحاً ، حيث تتم القراءة الأولية للرسائل لاستبعاد الغث ، وتصفيتها وتصنيفها ، لترسل بعد ذلك إلى لجنة القراءة التى تتكون من أربع أشخاص بعد أن تكون قد تم تسجيلها وإرسال إخطار بالوصول إلى صاحبها ومنحت رقماً مسلسلاً وحجب اسم الكاتب ، فى لجنة القراءة يقوم كل عضو بكتابة تقرير واف عن المقال من حيث الفكرة والأفكار الجزئية .. واللغة وطريقة العرض ونقاط القوة فى المقال والملاحظات السلبية ومدى ملاءمته للنشر ، كل ذلك فى استمارات رأى معدة ومطبوعة ، تجمع هذه الاستمارات وبها آراء اللجنة لتمر فى اجتماع التحرير – مرة كل أسبوع – لقراءة تقارير اللجنة وتقييمها للمقال .

وفق نسبة الأصوات يتخذ قرار فى شأن الموضوع ، وفى حالة تساوى الأصوات أو تأرجحها تعاد قراءة المقال من رئيس التحرير ومن المكتب الفنى للمجلة ، بعد ذلك تحال الموضوعات المجازة إلى خطط النشر حيث يتم إعدادها صحفياً من قبل المكتب الفنى للمجلة وهو بمثابة سكرتارية تحرير – فيقوم بإعادة الصياغة والتحرير ، لتصبح لدينا فى النهاية مقالات جاهزة للنشر ، هذه الخطوات تستغرق فى المتوسط ٢١ يوماً ، فإذا أدركنا أن المجلة تطبع قبل موعد صدورها بثلاثة أشهر ، أدركنا أن المواد يجب أن تكون جاهزة قبل موعد العدد بأربعة أشهر على الأقل ، وهذا يعنى أن المقال الصالح للنشر يستغرق فترة لا تقل عن ستة أشهر لكى يرى النور ، هذا إذا تجاوز ترتيب المقالات التى وصلت قبله وكان له أهمية من نوع خاص .

وفى إطار نقل الصورة والخبرة التى أحاول أن أقدمها لكم خلال هذا اللقاء .. تعالوا نتخيل معاً صعوبة التوصل إلى صياغة وتركيب عدد مثالى .. إذا وضعنا فى الإعتبار الدورة التى تمر بها المقالات التى جعلت كثيراً من الكتاب المرموقين يقبلون التأخير النسبى حرصاً على النشر فى العربى ، وحرصنا على التنوع فى المادة والشكل والمضمون والكتاب ، بحيث لا تصبح المجلة فى النهاية ذات طابع محدد .. سواء من حيث الموضوعات أو من حيث الكتاب .

ويتطلب الحفاظ على المستوى الذى تتميز به المجلة قدراً من خيوط الاتصال مع المثقفين العرب وقدراً من مستوى وكفاءة العاملين بها ، الأمر الذى يجعل لديك فائضاً ويوقعك فى حرج الاختيار فى المهمة الأولى نحاول جاهدين أن تظل خيوط الاتصال مع المثقفين العرب على امتداد الوطن العربى قائمة ومتصلة من خلال نظام اتصالات ومتابعة جيد ، نجحنا فى وضعه على الطريق الصحيح ، تحت اشراف جهود الزملاء العاملين فى المجلة ، ولدينا قوائم كاملة لأسماء الكُتَّاب وعناوينهم واختصاصهم وهى قوائم من أغنى القوائم الصحفية أما

قضية مستوى العاملين فنحن نحاول تطبيق نظام عمل داخل المجلة يحقق رفع الكفاءة والحفاظ على المستوى بشكل دائم ، فبخلاف أن جميع أسرة التحرير (سبعة أفراد) تم اختيارهم بعناية شديدة ، وخلف كل فرد منهم سنوات طويلة من الخبرة وقدر من التمايز المهنى والثقافة العالية ، فإننا خلال العمل نعمم القراءات ، ونقل الخبرة ، وهناك كل اسبوع اجتماع فى يوم الخميس بعد انتهاء العمل ليقدم اثنان عرضاً لقراءتهما الجديدة .

وهكذا بالتناوب كل اسبوع بالإضافة إلى المسئولية الشخصية للعاملين تجاه أنفسهم وحرصهم الدائم على القراءة والتثقيف والمتابعة .. الأمر الذى جعل من المجلة تزخر بهذا العدد الذى يمتلك هذا القدر الواسع من الثقافة والقدرة التحليل والفهم ، والقراءة المنتقاه .

همـوم دائمـة

أعتقد أن التطور الذى نحاول أن نقدمه فى العربى ليس مفاجئا ، ولكنه مرتبط ولا ينفصل عن المجتمع العربى وظروفه ، فى الستينات وفى الأعداد الأولى تقدم العربى ممثلات سينما صوراً للغلاف ..

وتقدم هدية العدد الممتازة صورة كبيرة لنجمة سينمائية راكبة دراجة ، والعام الماضى كانت هدية العربى فى العدد الممتاز قائمة بأهم الفتوحات العلمية فى القرن العشرين التى غيرت خريطة العالم . هذا التطور هو تطور متناسق مع التطور الذى حدث فى الوطن العربى ، فى الوعى العام .. وفى الاستنارة .. وعلى الجانب الآخر من النهر .. فقد تأثرت العربى بكل التراجع الذى حدث فى الوطن العربى .. وعلى الرغم من التضييق الشديد وعدم الانفراج ، فإن الخط العام للعربى ظل كما كان خط عروبياً مستنيراً يؤمن بالوحدة العربية وبالقومية العربية ، وأنهما ضرورة وليسا خياراً ، وعلى الرغم من كل التراجع فى كثير من الكتابات عن هذا الاتجاه ، مقابل إعلاء الاقليمية واستخدام بعض المفاهيم الغيبية فى توظيف سياسى إلا أننا كنا واعين له فى العربى .

وكنا مدركين أن العقلانية والمنهجية والحوار طريق لإزالة شبهة التناقض مؤكدين أنه ليس شرطاً أن نختار ، ولكن بالإمكان أن نزاوج مع التمسك بفضيلة الاسلام وحضارة العرب .

ومازال فى « العربى » هم من همومنا هو قضية التقدم والتخلف ، وقضية التمية والتبعية ، وقضية الإبداع والتجويد ، وقضية العقل أم النقل ، وقضية الحوار وليس الإرهاب والعقلانية الجديدة وليس التطرف ونحن منحازون لكل ماهو إيجابى .. لأننا ندرك إننا بإسهاماتنا تلك **لنحدث تراكما ثقافياً كفيلاً بأن يساهم فى صياغة مشروع عربى** .. أو على الأقل يمهد له أو على أضعف الايمان يثير الحوار حوله وهذا دور أعتقد أنه لا يدانيه أهمية دور آخر خاصة فى هذا الزمن العربى الذى لم يعد جميلاً ولا نبيلاً ولا رائعاً كما غنينا له دائماً .

إن فضيلة العربى الأولى فى تقديرى أنها تخاطب أرق ما فى الانسان العربى .. عقله وروحه .. ونحن لا نقع فى مطب تدليل القارىء ولا يستهوينا إغراء استرضائه فقط ولعل ارتفاع التوزيع المستمر يعطى فكرة واضحة عن وعى القارىء العربى وكم هو واع ومدرك وشديد الحساسية وصادق الحكم وله وحده ننحنى تقديراً فهو غاية عملنا جميعاً وقراؤنا هم هدفنا وقضاتنا .. واذا كان الرجل الصالح لا يخدم سيدين فى وقت واحد .. فإن العربى طوال تاريخها لم تخدم سوى سيد واحد هو قارىء العربية فى أى مكان من أرجاء عالمنا الواسع .





السمك السابح فى التمر هندى : سينما ليست أونطة !

مصباح قطب

النبى آدم مننا ، بكسر الباء كما ينطقها يوسف شاهين دائما فى أحاديثه ، ليس مغفلا ولا مختوما قفاه ، ليفقد التمييز بين المخبر والثائر ، وبين المرشد والنبى ، حتى ولو كانت الطريقة التى يستخدمها فى التمييز ، هى إبداع أفلام تؤكد أن « هذا الزحام لا أحد » من فصيلة سمك . لبن . تمر هندى للمخرج رأفت الميهى .

وعندما كتب فايز حلاوة فى المصرف الصحى المسمى « مايو » ، فى ابريل ١٩٨٤ ، يؤكد أن فيلم الميهى « الأفوكاتو » تافه تفاهة ، و« هايف هيافة » ، و« ثقيلا وسمجا ومؤذياً » ، كنا نعرف أن ذلك يمكن أن يرد على ألسنة أخرى ، حتى من تلك التى يدافع الميهى عن مصالح اصحابها الجمالية والمعرفية والطبقية .

وفى فيلم سمك . لبن .. خرجت أعداد غفيرة من المشاهدين ، أثناء وبعد العرض ، تسب الملة ، وتلعن أبا المخرج وعائلته حتى الجد السابع ، وتلحق فى ذات النفس ، اللعنة بالرقابة ، وبموظفى السينما ، والجمهور الذى ينوى دخول الحفلة التالية ! .. والبلد ! ولا شك أن الميهى سمع جزءا من ذلك بأذنيه ، وضم عليه الجناحين ، وعاد إلى بيته العادى ، ونام راضيا : لقد نجحت رغم كل شىء .

نحن أمام سينما تقيم تكنيكها من التداعيات الحرة لذاكرة فاجومية وحشية ، لا تهادن طقسا ولا نظاما ولا دينا ولا سلطة ، وتستخدم فى كل لقطة أبشع المفردات الفنية والحركية واللفظية متحدية بذلك هذا الركون البارد السمح إلى الاحترامية ، و« الشجب » و« آداب الحوار » و« والتوافق مع المجتمع » وكل مفردات الخنوع والخيانة التى تصدرها الطبقة الوسطى ، المدولة ، فى توسعاتها الجديدة فى العالم ، لقهر مجتمع الحرافيش ، وعزله ، والاجهاز على تراثه الانسانى الرفيع فى مقاومة الجمود والظلم والشكلانية .

ولأول مرة على الشاشة ، نجد أنفسنا نحن أبناء الفلاحين الذين وقفوا على الحدود بين عهدين ، يمتد أحدهما إلى ٧ آلاف سنة ساداتية/ كبيسة ، من الفقر والقهر والهوان والحكمة ! ، وبين عصر التدويل

الانفتاحى التابع ، بكل مايرتبط به من تحلل وعفونة .. أقول نجد أنفسنا فى الصف الأمامى من « الفاهمين » لما يدور فى « السينا » :

ــ فسليلو قهر البلهارسيا والكهنوت والتعاويذ والمحتسبة والملتزمة والأتابكة والطنبور والطمبوشة والناف والزار و « اللى يتجوز أمنا نقوله يابا » هم وحدهم الذين يفهمون جيدا لماذا رفعت بطلة الفيلم « ادارة » مؤخرتها لتخرج شحنة منغمة من الغازات ، فى وجه ممثل الانتربول الدولى ، وهو يقول لها : إحنا بنحميكم من الأفكار الهدامة ..

● وسيقع منا مشهد فحص حمارة الفلاح المعدم ، التى اعتدى عليها ابنه جنسيا ، موقعا مختلفا ... وستتلقى بشكل أفضل رد الفلاح الآخر الذى رفض دفع الرشوة للتمورجى فى العيادة البيطرية ، بصيحة : اهيه ! ، وهى شحنة من التصدى والسخرية والتغابى والتعمية فى نفس الوقت لامثيل لها !

ولن نعرف ذلك فقط بحكم طبيعة « معارفنا » المحلية ، لأن معارفنا بجدليتها ، توفر لنا فى المشاهد التالية فرصة أخرى للتمييز بين المخبرين والانبياء ... وبين الجنة الحقيقية والجنة الزائفة وبين المشرحة التى ينجح نصف أعضاء مجلس الشعب فى الحزب الوطنى لانقاذهم موتانا منهم ، وبين مشرحة الميهى التى يلعب فيها الملائكة الكوتشينة ، ويمارس فيها الموتى الجنس تحت الملاءات البيضاء !

وستفهم حتى سلبيتنا ونحن ننادى على الطبيب البيطرى بعد أن أصبح ثائرا (؟) : ارجع يازعيم . ارجع يازعيم .. فيرد علينا موليا : زعيم مين ياأولاد الكلب .. وذلك بعد أن كشف نصفنا الساكسون عن هويتهم . نحن أولاد الكلب لأننا اعتمدنا على الزعيم وعلى الكاهن والطبيب / الدجال وعلى مكتب السفريات وأدهم الشرقاوى وعلى استحلاب أموال خطيب البنت [كل خروجة بجنيه] ، واعتمدنا أكثر وأكثر على النعيم المقيم الآلات ، وتركنا قردنا لا يتقن الرقص إلا للبيه المحافظ .. وحزننا يذهب فقط إلى الدجاجة التى لا تبيض . ولذا سنفهم حتى سخرية الميهى من اليسار المصرى ، حين يورد ، وهو مؤلف السيناريو ، على لسان بطلته « ادارة » بغبغة من نوع : « لازم نستنى المتطور المش عارفه إيه الممتد عبر سرمدية الصراع » !

سليل الدهاة

● وفى تقديرى ، ان رأفت الميهى هو سليل أولئك الفلاحين الدهاة ، الذين يستبدلون بالذكاء الصارم والوعى الحاد ، الايديولوجية ؛ وينجح فى أن يجعلنا رغم ذلك نتعاطف مع سيناه إلى درجة مثيرة .

فبعد سبعة آلاف عام ، وكسور ، يرفض الميهى أن يظل أجداده وأحفادهم مضحكوكا عليهم إلى الأبد ، وبخدر تاريخى تجاه المدنية والحكم والسينا ، يرفض أن يسلم نفسه لأحد أو لتيار ، ممتطيا وعيه الايديولوجى الشخصى العنيف ، ولو إلى حين ، فى محاولة للصمود بالإنغماس فى الجنون المضاد لجنون الواقع ، منع التمويه على حداقة « أبناء المدن » بعبارات من نوع « مسخرة من إخراج وتأليف .. » « الفيلم الذى ستدخله مرة للضحك ومرة للجنان » ليمرر شكله الجديد فى السينما المصرية دون خسائر فنية وشخصية ، ودون خسائر مادية أيضا ، إذ ترتكز ايديولوجية الوعى الفلاحى على الانتقام من أولاد الكلب فى المعسكر الآخر ، والكسب منهم أيضاً ؟! [من قنه وافتل له .. حبل إعدامه » :

اعجوبتـان .. ولبن صـاف

● ويحقق عمله الجديد للميهى اعجوبتين ، فهو على صعيد يثبت أن الالتزام بالقاعدة البريختية لكسر الايهام ، والحيلولة دون إندماج الجمهور فى العمل الفنى ، لتظل المسافة بين العرض والمشاهد مفتوحة ، ليحتلها الوعى الصراعى والجمالى ، ولا يعنى بالضرورة الجهامة والقتامة ، ولذا يمزج الميهى فى تنسيق خرافى الرغبة فى إضحاكنا ، بموانع الضحك فى كل لقطة ، ممايجعل

الجمهور يشبتط فى لعن المخرج والممثلين و .. و ... لأن الجمهور يكتشف ببساطة أن « بلدنا برضه اتجننت » .. مش بس المخرج !

وعلى صعيد آخر يصحح الميهى معادلة خطرة فى السينما المصرية ، وهى معادلة الاستعانة بالـ « البوز » الشعبوى دون الانزلاق فى السياحة أو التدليسية .. فغير خاف أن الطفيلية المصرية بشرائحها الدينية والمدنية ، هجمت بضراوة خلال السنوات السابقة على طرائق الأكل والشرب والكلام الشعبية .. على وجوهنا وأحلامنا وأحبالنا الصوتية .. لتستعيرها ، حتى تخلع نفسها من مستنقع الشعور بالعدمية والتهافت ، الذى وقعت فيها وهى تمارس حياتها الطبقية الجديدة ... وراحت تستعير بغباء نادر فى فنادق الخمس نجوم ، طقوسنا الرمضانية ، وفى المراسم والبيوتات والنوادى ، ومارست محكاتها الباردة فى عفوية الفقراء على نطاق واسع ، واستعارت وجوه الحرافيش والكادحين إلى الشاشة ، ووجدت فيها الحل النموذجى لأزمة البطل / النمط ، بعد أن وصل إلى طريق مسدود .. وعجزت هى عن حقنه بالدماء الهوليودية ، التى تصنع للجمهور كل يوم بطلا وهميا .. أرنب مرة .. وجيمس بوند أخرى !

وتبلورت فى السينما مدرستان ، أحداهما تستخدم البورتريه الشعبى ليؤدى دورا مشايعا للسلفية ، وخادما للمسكوكات الأمريكية حول مصر « الحرة » .. وفى اعتقادى فإن نادر جلال وسعيد مرزوق هما أبرز أبطال ذلك الاتجاه الآن .. إتجاه الواقعية البلاستيك كما أسميته مرة ... وفريق آخر يعمل وفق تنويعات مختلفة ، تمتد من الهدوء الحريرى لخيرى بشارة ، فى السرد السينمائى ، إلى الصخب الهادر لرأفت الميهى ... وهى تنويعات فى عمومها قرينة الرفض والاحتجاج ...

وفى السمك والتمر هندى يوغل الميهى فى الاستعارة والتذكرية إلى درجة مثيرة : تليفون فى دبر الحمار .. جنة فى كباريه .. حمادة يتبرز إله فى القصرية .. شتائم من نوع « ربنا يشفى الكلاب ويضرك » .. ياحمار .. طريقة نطق خاصة لأسم البطلة (ادارة) ... ويستخدم مع ذلك أيضا تقنية بالغة التعقيد فى تحريك البطل الحقيقى للفيلم (ملاك ضابط الانتربول) .. تؤكد أن التقنية المعقدة ليست حكراً على أولاد الذوات فقط ، وأن الحرافيش أيضا قادرون على انتاج الدلالات متعددة المستويات بتلقائية فذة .

وبذلك تجتمل الحلقة .. محمد خان والفخرانى ألمع نجوم الطبقة الوسطى .. فى إنهيارها .. والميهى – من بعد صلاح أبو سيف – ومعه يوسف رواو ومحمود عبدالعزيز ومعالى أبرز ممثلى الفئات مادون الوسطى ... على الشاشة . وليست صدفة أن ينقل الميهى عن أستاذه صلاح أبو سيف لعبته فى تقديم فيلم « البداية » بمقولة انه « تخريفة » ..

وليست صدفة كذلك ، بمراعاة الظروف والأجيال ، أن يبدع أبو سيف الفانتازيا – « البداية » – بأسلوب تعليمى هو درس فى عبقرية المباشرة ، ويلجأ الميهى إلى التداعيات المتشابكة ، والمداخل الوعرة ، غليظة الصوت ، مستعصية الفهم ، لعرض انتقامه الجنونى من جنون الواقع المعقد .

ماهى القصــة ؟

وحتى يستجيب النقد للنوع الفنى المنتج ، يتعين الخروج على قانون العقوبات ، وقوانين المطبوعات ، وهو مالن يحدث ، لأن الشجاعة ضاعت هباءا فى الخبز الطباق وفى ضجيج الكابوكى .. ولذلك فالمقترح أن نقول مثلا ، إن فيلمنا زنة ٢٠ كيلو ، موزعة على خمسة فصول ، وقد الحق بمقدمته ، مشهدا تؤكد فيه أسرة الفيلم أن الأحداث كلها تمثيل × تمثيل ، وأنه لا البقرة بقرة ، ولا الشرطة شرطة ، ولا الأطباء أطباء .. وإنما فقط الحمار : حمار ..

ويبدو أن المقدمة جاءت للتحايل على الرقابة صاحبة ثلاثية المحرمات المقدسة « الدين والجنس والسياسة » كما أن الرقابة حذفت مشهدا من النهاية يشير إلى تمتع السياح

– الاسرائيليين والأجانب بالأمان لدينا ، فى الوقت الذى يسال دم أبناء الوطن بسلاح الارهاب .

وتدور أحداث الفيلم حول طبيب بيطرى ، هو أحمد حسنين عبدالرحيم (محمود عبدالعزيز) وخطيبته « ادارة » معالى زايد – يتراشقان أسريا بسبب عجزهما عن الزواج برغم مرور عشر سنوات على خطبتهما ، حتى أن أم العروس ترفض رد أموال العريس من أبيه إليه ، لأنه استنفدها وفق حسبة : « كل خروجة مع البنت بجنيه » . ويعمل شقيق أحمد – حسن سبانخ – فى باريس ، بعد أن تكيف مع لعبة الانفتاح ، بينما يعمل والده فى إحدى الدول العربية . ويعود منها مقتولا ، ويصمم أحمد على الانتقام ، بعد زواجه من ادارة ، لكن ضابط الانتربول الدولى (ملاك) – يوسف داوود – يقف لهما بالمرصاد ، بالاضافة إلى عصابة من راكبى الزلمكة والشيفروليه ، تحرق مقر الطبيب البيطرى ، وتصيب الزوجين إصابات بالغة ..

ورغم ذلك يتهمهما ملاك بتشكيل عصابة دولية .. ويحيلهما إلى مستشفى الانتربول الدولى ، ليتم غسيل اعضاءهما ، وتكييفهما للتوافق مع المجتمع ، وسط حراسة مشددة بالنابالم والآر . بى . جى ، والشرر حتى فى نور ربنا .. وفى المستشفى العجيب ، الذى تتم فيه العمليات الجراحية بالمناشير والمقاوير والمثقاب ، وتشوى فيه القلوب والأكباد ، يقاوم أحمد وادارة الغسيل .. ويثبتان على « لا » يقولانها متقطعة كل حين وآخر .. ويتم نقلهما إلى المشرحة ، حيث يلتقى أحمد بأبيه الميت ، ويلتقى ملاك بأبيه .. وتذهب ادارة إلى الجنة ، بعد أن غلبت حسناتها – كلمة « ملاك » فى ورقة قذرة – شوال سيئاتها .. وتبدو لنا الجنة فى النهاية مجرد ملهى تغنى فيه ليلى مراد .. ويأكل فيه الفقراء اللحم ..

ويستمر ملاك فى مطاردة الزوجين ، ويهرب أحمد لتشكيل « جبهة وطنية » ضد الظلم ، يفاجأ بأن نصفها من المخبرين ، فيهرب ، ليلقى حتفه فى النهاية مع ادارة ، ويتم تدليس قتلهما واعتباره شهادة .. فيفيقان وسط هدير الطبل والزمر والشخير والتصفيق ورقص القرود « للبيه » رئيس مجلس الانتربول الدولى ، ويموتان ثانية ، ويشيعان فى جنازة كئيبة – تم تصوير المشهد ليلا بالقرب من دار القضاء العالى – فلا يبكيهما سوى حمار صغير ، هو ابن الحمارة ، التى عرضها صاحبها على الطبيب البيطرى فى البداية . بينما يؤكد الميهى انه هو نفسه الحمار الصغير الذى بكى بطليه فى عالم اصبحت فيه الدموع بالدولار !

● السيد المشاهد ...

..ليس من المهم أن تفهم شيئا .. وليس من المهم كذلك أن تعرف معانى كلمات مثل : فانتازيا – فارس – ميديم – كاميرا ٣٦ .. لكن الذى يجب أن يفهم أن رأفت الميهى وهو يوغل فى اكتشاف معطيات هذا الشكل الفنى ، إنما يمشى على الصراط .. لأن الفانتازيا ككتاب حمّال أوجه .. ورغم أن فيلم الميهى ينسف أى محاولة للتماس مع الواقع الراهن ، إلا أنه كذلك يصفى قوة المفاوقة الكامنة فى روح السخرية لدى كادحى الشعب المصرى ، لحساب الاحتجاج العشوائى ، الذى لا يعرف اين يضرب .. ولا من .. ولا مع من .. بل ولعل تلك هى أزمة الميهى نفسه وربما أزمة أغلبنا كذلك !! وقد أدت به الأزمة إلى المضى بعيدا مع التداعيات الحوارية والحدثية ، والاستسلام لأول طارق ذهنى يرشح طريقة (لا معقولة) لربط المشاهد .. دون أن يكلف نفسه مهمة البحث عن إطار فنى ذو طابع محلى يستوعب اختياره لشكل الفنتازيا .. شكل على غرار حالة التمسرح التى ابدعها يوسف ادريس .. ومن الممكن أن نسميه « التسنيم » .. ولذلك : بينما فعلت الفكرة الفنتازية فعلها فى ادارة تفاعل الممثلين مع النص بحنكة وذكاء .. ظلت الصورة على عهدها .. وبقى الكادر فى تقليديته .. ويشعر المشاهد الحرفوش رويدا رويدا انه إزاء فيلم أمريكى عن أوضاع مصرية .. ومالم يتدارك الميهى هذا الخطأ فى فيلمه القادم الفنتازى كذلك (سيادتى ..



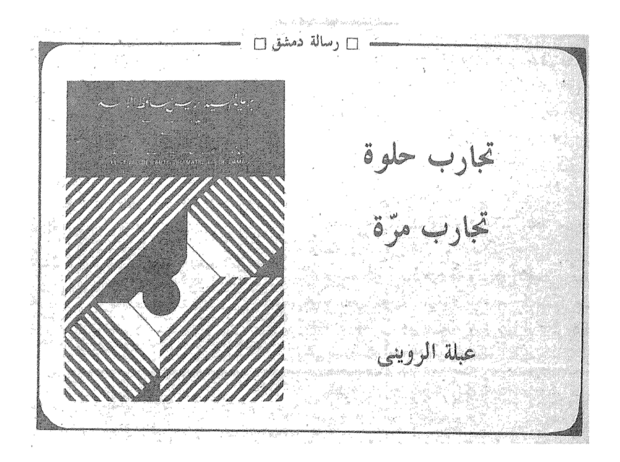
آنساتى) فإنه سيورد نفسه مورد التهلكة دون أن يدرى .

ورغم غنى الفيلم بالايماءات الفرويدية والصوفية والعبثية والكافكاوية والتراثية .. الوصفية والحسية .. فإن التجزىء الذى يداعب غرابات كل فرد .. ويلامس كل هاجس ، دون ربط ، يخل كذلك بالأثر الذى تتركه سينما « فل الجنون بالجنون » .. وأظن أن للعامة مثلا شعبيا بليغا فى ذلك وهو : « اللى ياكل عيش الخواجه .. يحارب بسيفه » وكذلك الذى يعمل بشكله وتقنيته دون تحويز وبرغم ذلك دعونا نضحك أخيرا بعد العرض من هذا العالم العجيب فى الفيلم : ماعز وبلهارسيا وحمير = سياسة ، وحدة طب بيطرى على غرار بيوت شيكاغو تتحول بعد منتصف الفيلم إلى عيادة للصم والبكم لاينجو من ارتيادها سوى فلاح واحد ، فرح بزواج فلاحة بعريس تغطى يئس فيه الجميع انفسهم باستنثار الكهربائى ! ، جنة تغنى فيها ليلى مراد قلبى دليلى .. وبعدها تبصق فى وجه ضابط الانتربول ! .. زميل المعتدى على سعاد حسنى فى فيلم الكرنك يستعين على الشقاء بالله لتعيدى على «ادارة» ! ، صاحب مكتب سفريات بالزبيبة فى الجبهة ، والمسبحة ، والذقن ، يكاد أن يقول أحل الله السفر وحرم الاحتجاج على سلب المسافرين ! ، باروكة ونظارة يرتديها « ملاك » فيبدو مثل كارولوس الأرهابى ، ويرتديهما أحمد فيبدو مثل المسيح !!

بيت كل مايربطه بالمشروع القومى المنهار ثلاجة ايديال .. ومستشفى مدجج بالآلات والقوات والاطباء ! .. طبيب بيطرى يخرج من النيل بملابس الحمار الوحشى المخطط .. ورئيس مجلس انتربول لا يخرج من فهمه إلا عبارة : فى هذه الظروف التى يمر بها العالم الثالث ..

وفى النهاية .

كانت الصورة فنيا مغبشة ، فى فيلم الميهى ، واعتذارا للاساتذة محسن نصر والشيمى ، لكن الصوت الفنى كانت تتردد فيه اصوات عديدة ، وأصداء متنوعة ، لعبقريات على طريق طويل ..



تجارب حلوة تجارب مرّة

عبلة الرويني

مرة أخرى ينعقد مهرجان دمشق المسرحى ، ومرة أخرى يتجدد اللقاء فتحت شعار (**من أجل مسرح عربى متقدم ومتحرر**) أفتتحت الدكتورة نجاح العطار وزير الثقافة السورية الدورة الحادية عشرة لمهرجان دمشق المسرحي العربى ، الذى عقد فى الفترة مابين (١٠ / ١١ – ٢٠ / ١١) وشاركت فيه ١٨ دولة عربية وأجنبية [سوريا – مصر – تونس – الاردن – الجزائر – السودان – العراق – فلسطين – قطر – لبنان – الكويت – ليبيا – الامارات – المغرب – السعودية – اليمن الديمقراطية – المانيا الاتحادية – الاتحاد السوفيتى]

□ بداية مضطربة :

قدم المسرح السورى خلال المهرجان ٩ مسرحيات ٥ مسرحيات شارك بها المسرح القومى [السندباد – حكايا جيسون وميديا – سكان الكهف – جوارب النجاه – الحارس] وشارك المسرح الجوال (برحلة حنظلة) ومسرح الشبيبة بـ(الملك هو الملك) والمسرح الجامعى بـ(مملكة المهرج) .. كما شاركت فرقة زنوبيا الاستعراضية باوبريت (زنوبيا) .. وقدم المسرح العمالى بحلب مسرحية (الخوف الرابع) تأليف جريجورى جورنى .

وقد افتتح المهرجان بمسرحية (السندباد) للمسرح القومى السورى من تأليف رياض عصمت واخراج محمد الطيب .. التى جاءت مضطربة ولم تستطع أن تكون بداية طيبة لأعرق مهرجان مسرحى عربى .. انطلق المخرج من تجارية المسرح (يجب أن يكون المسرح تجارياً) وهو ماانعكس بدوره على أسلوبه المسرحى والذى لم يمتحن خلاله أدواته الفنية .. وساهم بهذه الافتتاحية الركيكة فى إفساد بهجة الفرح باللقاء المسرحى الكبير .

وباستثناء هذه الافتتاحية قدم المسرح القومى السورى تجربتين متميزتين هما (سكان الكهف) تأليف **وليم سارويان** واخراج الراحل **فواز الساجر** والثانية (حكاية

جيسون وميديا) تأليف واخراج جهاد سعد .

وقد أصر فريق العمل فى مسرحية (سكان الكهف) على تقديمها فى مهرجان دمشق المسرحى تحت إشراف سعد الله ونوس تكريماً لمخرج العرض فواز الساجر الذى اتشح المسرح السورى بالسواد لغيابه كواحد من أهم المبدعين المسرحيين وواحداً من أهم رجال المسرح السورى .

شارك فواز الساجر فى تأسيس المعهد العالى للفنون المسرحية والذى يحتفل هذا العام بمرور عشر سنوات على تأسيسه .. وشارك فى المسرح الجامعى كما شارك مع سعد الله ونوس فى تأسيس ا لمسرح التجريبى .

وبرغم قصر تجربة فواز الساجر إلا أن بصماته واضحة على المسرح السورى حيث وقف عنيداً ضد كل ألوان الموات من ركود الزمن وانحسار القضية العامة ومسايرة التفاهة .. هاجسه الاساسى هو الوصول إلى المتفرج جاعلاً من شعار (لمن نتوجه) المحور الرئيسى لكافة الحلول الاخراجية .

يطرح وليم سارويان فى (سكان الكهف) عالم تشيكوفى حيث العلاقات الانسانية المتشابكة .. فمن خلال بناء قديم ، كهف مهجور يتعايش بداخله مجموعة من الفنانين .. ممثلة لعبت كل أدوار الملكات على المسرح وممثل لعب كل ادوار الملوك على المسرح .. وشخصيات أخرى يدفع بها المؤلف الى هذا الكهف الحار الأعماق بعلاقاته الانسانية وطفولته العذبة وشاعريته الراقية ليضيء بنعومة مفاهيم انسانية ومسرحية ويتحدد تفسير المخرج ومن قبله المؤلف للمسرح بتعريف ورد داخل سياق النص : (المسرح هو الحب طبعا .. فبدون الحب يكون الالم والخيبة) .. وقد اعتمد فواز السامر فى اخراج على الممثل وعلى صدقه الداخلى كمفتاح اساسى للاسلوب الشاعرى الذى اعتمده فى لغة العرض التعبيرية .

قدم **جهاد سعد** أحد أبرز الوجوه الشابه فى المسرح السورى (حكايا جيسون وميديا) .. وهى تجربة اخرى متميزة بعد ان سبق وقدم بمهرجان دمشق العاشر (كاليجولا) محققاً بها خطوة هامة على مستوى الاداء والاخراج المسرحى .. ومرة أخرى يتقدم خطوة من خلال اسلوب الاخراج فى جيسون وميديا .

وجيسون وميديا ليست هى ذات الاسطورة الاغريقية كما كتبها يوريبدس ولكنها إعادة صياغة للاسطورة تفتح المجال لاكتشاف حقائق جديدة واحتمالات جديدة .. يمضى جيسون يعبر الاخطار بسفينة محمّلة بأعتى البحارة - مدفوعاً من عمه - للحصول على الجزه الذهبية من أجل استعادة عرش أبيه .. تلك الجزه التى لم يستطع أحد الحصول عليها .

وتظهر ميديا فى الطريق وتكون ساعده الايمن حتى الحصول على الجزه والمطالبة بالعرش .. لكنه عمه يأبى عليه ذلك فيشردا إلى كورنثا ويقيمان عند ملكها (كريون) .. ويعرض كريون عرشه على جيسون لقاء ان يتزوج ابنته ويوافق جيسون تاركاً كل شيء وراءه (ميديا وطفليها) وتثور ثائرتها وتحرق المملكة وتقتل ولديها ويحل الظلام .

حقق جهاد سعد تميزاً اخراجياً فى هذه المسرحية خاصة على مستوى التدريبات المتميزة التى ارتفع بها مستوى أداء الممثل من خلال ليونة حسدية مدهشة ومهارة حركية خاصة .

□ غياب الاجتهاد :

مأزق مسرحى بدأت ملامحه تتسرب إلى معظم المهرجانات المسرحية العربية والتى تضاءلت لتصبح مجرد فرصة للقاء الاصدقاء والمسرحيين بعيداً عن طموح تحقيق الرسالة الاساسية للمهرجان المسرحى بتحويل اللقاء إلى حالة مختبرية يسودها طابع البحث والخلق والاكتشاف .

تراجعت قوى التغير فى المشروع العربى وهو ماانعكس بالضرورة على انتاج المسرح العربى والذى

كشفت عروض المهرجان في مجملها العام على إغلاق باب الاجتهاد وغيب كل محاولة جديدة لاكتشاف لغة تعبيرية جديدة أو طرح لاسئلة مختلفة تخترق الذائقة السائدة والبنى الفكرية والايديولوجية والفنية .

لا شيء على الاطلاق في الحركة المسرحية .. لا أسئلة جديدة ولا بحث ولا اجتهاد ولا مغامرة .. البعض يحاول في إطار المتاح والممكن .. والبعض يجتهد في إطار طموحه الشخصي ومشاريعه المستقبلية والبعض اختار الأسهل إلى التجاري والاستهلاكي حتى ولو كانت الجراح العربية مادة هذا الاستهلاك المسرحي ....

اتسمت العروض المسرحية المشاركة بغياب المؤلف المسرحي اما بطرح نصوص مسرحية قديمة (السندباد - الملك هو الملك - رحلة حنظلة - باب الفتوح - ياعنتر) أو إعداد مسرحي عن عروض أجنبية .. أو اقتحام المخرج لمجال التأليف المسرحي .. فمن بين ٣٥ عرضا مسرحيا شارك في مهرجان دمشق قدمت ١٢ مسرحية من تأليف مخرجيها :

رقصة العلم لجواد الاسدى ، **مجنون يحكي وعاقل يسمع** لزيناتى قدسيه ، **يعيشو شكسبير** لمحمد ادريس ، **العتب على النصر** ليعقوب الشدراوى ، **زمن الطرشان** لحسام الصبح ، **حبه رمان** لنور الدين الورغى ، **بودرياه** لحمد الرميحى .

□ **اسئلة سعد الله ونوس :**

أثار العرض المسرحي المصرى (الملك هو الملك) نفس النجاح الذى سبق وأن حققه في القاهرة كما أثار نفس الاختلاف حول اجتهادات المخرج مراد منير داخل العرض .

وقد أكد سعد الله ونوس مؤلف المسرحية ارتياحه التام إلى اخراج مراد منير وإلى نتائج المسرحية النهائية لما ينطوى عليها من كمية من البحث والجدية ومحاولات الاجابة على الاسئلة المسرحية دون أى تنازل فكرى أو فني .

والحقيقة ان مراد منير نجح أساساً في تحقيق وظيفة المسرح كما فهمها سعد الله ونوس (تطوير عقلية وتعميق وعى جماعى بالمصير التاريخي لنا جميعاً) ونجح أيضا في فهم المسرح وفهم الاخراج المسرحي كمشروع بحث واجتهاد مضاف إلى اجتهاد المؤلف .. ونجح كذلك في إدراك حقيقة العلاقة بين العرض والجمهور وبين كافة مفردات العرض المسرحي وقد أعتبر النقاد السوريون أن مراد منير هو المسرحي الذى استطاع بعمق فهم مشروع سعد الله ونوس المسرحي .



جامعة مسرح الأمم .. في دمشق والعام القادم في سول

نجح القائمون على مهرجان دمشق الحادى عشر للفنون المسرحية بالتنسيق مع هيئة اليونسكو والهيئة الدولية للمسرح في تنظيم دوزة جامعة مسرح الامم ، وهى دورة دراسية سنوية برزت في الأصل عام ١٩٦١ ثم توقفت عام ١٩٧٣ لتستأنف نشاطاتها بعد عشر سنوات في نانسى عام ٨٤ ، ومن بعد في برشلونة ثم بالتيمور واخيراً دمشق ٨٨ .

وجامعة مسرح الأمم ليست جامعة بالمعنى العام للكلمة - وإن كانت تسير في هذا الاتجاه - بل هى دورات سنوية على مستوى الدراسات العليا مع التأكيد على الممارسة العملية أكثر منها على التنظير ، ففى نانسى درست العلاقة بين الابداع المسرحي والفيديو وكذلك

الاضاءة والابداع المكانى ، وفى برشلونة تناولت الكوميديا ، وفى بالتيمور درست مختلف جوانب المسرح الغنائى ، أما فى دمشق فقد كان موضوع الدورة هو اعداد الممثل العربى والمؤثرات المحلية والعالمية من التعبير الشفهى والجسدى إلى النص ، وبلغ عدد المشاركين خمسة وعشرون دارساً من مختلف البلدان العربية تخصص تمثيل واخراج ، بالاضافة إلى عشرة خبراء مسرحيين من مختلف انحاء العالم ، وبالنسبة لمصر فلقد كان لكاتب هذه السطور وزميله اشرف زكى شرف المشاركة كمعيدين بقسم التمثيل والاخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة

ولقد تركزت دورة دمشق حول (فن الراوى) متوجهة إلى الممثلين المتعودين على أسلوب الارتجال المسرحى أو المستعدين لاتباعه كمنهج ابداعى ، وكانت التهيئة المقترحة لفن الراوى تعتمد على منهج عملى تدريجى واستنتاج القواعد الجمالية والمحركات الرئيسية لفن الرواية ، وتمثلت هذه التهيئة فى سلسلة من التمارين بغرض تفجير الطاقات الجسدية والحسية والتعبيرية ، الباطنية منها والخارجية ، باستعمال القناع المجرد وتقنيات تركيب الجمل الجسدية الحرة والمقننة ، وتوجت الدورة بعرض فنى لمختلف مراحل اكتشاف قواعد فن الراوى ومحركاته الاساسية ، وقد اعتمد فى التدريبات على ادوات واكسسوارات من اختيار الدارسين بغرض اثراء عملية التعبير وتدعيم فضاء الجمل الحركية والكلامية بعناصر مرئية وسمعية تساهم فى تعديد دلالات الرواية واثراء صورة تدخل الراوى .

رأس الدورة د . غسان المالح عميد معهد المسرح بسوريا ، وكان رئيسها المضيف اندريه لوى برينيتى أمين عام الهيئة الدولية للمسرح ، وشارك فيها من الخبراء المسرحيين البروفيسور رودولف بنكا الذى يشتهر بنظريته التى يوفق فيها بين منهج ستانسلافسكى وبريخت ، والبروفيسور فلاديمير اندرييف رئيس قسم التمثيل فى المعهد الحكومى المركزى للفنون المسرحية فى موسكو وكبير المخرجين فى مسرح مالى بموسكو ، ومن الخبراء العرب محمد ادريس مدير المسرح الوطنى التونسى ومخرج عرض يعيشو شكسبير الذى شارك فى المهرجان ود . رفيق الصبان ود . يوسف نجم وسعد الله ونوس وجواد الاسدى وغيرهم كثيرون .

وعموما فلقد كانت الدورة ناجحة ، وان شابها بعض القصور احياناً فانما يرجع ذلك الى انها المرة الأولى التى تنظم مثل هذه الدورة فى بلد عربى ، ونأمل أن تتأصل عربياً **بأن تسعى مصر لتنظيم احدى دورات** جامعة مسرح الأمم بالتعاون مع هيئة اليونسكو التى **قررت أن تكون دورتها القادمة فى سول عاصمة كوريا .**

سيد خاطر



العقل والروح النقدية فى الفلسفة الإسلامية

حسن محمد حسن

هناك شبه إعتقاد راسخ بأن الفلسفة الاسلامية كانت فى كافة صورها خادمة للعقيدة وأن فلاسفة الاسلام لم يكونوا سوى دعاة للدين فى ثوب فلسفى . ولا شك أن هذا الرأى مبالغ فيه ومخالف للواقع وللتاريخ . ففلاسفة الاسلام لم يكونوا جميعاً على هذه الصورة الاستسلامية ومن الظلم الشديد أن نضعهم جميعاً فى سلة واحدة ، كذلك يجب ألا يغيب عنا ونحن نتناول هؤلاء الرجال ظروف العصر والواقع السياسى الذى كان سائداً .

وإذا تساءلنا عن الدور النقدى للفلسفة فى هذه المرحلة سنجد أن هذا الدور قد أتخذ طابعاً ثورياً فضاليا خاصة فى ظل وجود أنظمة سياسية دينية أضفت على نفسها طابع القداسة والطهر وأتخذت من العقائد الدينية فى كثير من الأحيان ستاراً كثيفا تخفى به وجهها القبيح ، من هنا فقد كان أى نقد لتلك الأنظمة يعنى فى نفس الوقت نقداً للدين والعكس صحيح . ولو تأملنا تاريخنا الاسلامى بدءا من عصر معاوية سنجد أن معظم الأنظمة السياسية(*) قد ناصبت الاتجاهات العقلية عداءا واضحاً ولم تسمح بها إلا بالقدر الذى يخدم مصالحها أو لا يتعارض مع هذه المصالح . والبداية التقريبية لما يمكن أن نسميه عصر الاستنارة الاسلامية قد نشأت – كما يبين ول ديورانت – من خلال الجدل الذى ثار حول بعض المسائل الايمانية ومنها خلق القرآن . وقد كانت المعتزلة أهم وأبرز تلك الفرق الكلامية التى شاركت فى هذا الجدل . وقد أنكر المعتزلة من جانبهم القول بقوم القرآن وأقاموا منهجاً عقلياً فى فهم آياته يتلخص فى أنه إذا تعارض النص مع العقل وجب ألا يفسر تفسيراً حرفياً بل مجازياً وهذا ما يعرف بمنهج « التأويل »(١) . وعلى هذا النحو فلم يجعل المعتزلة من الفلسفة خادمة للدين على نحو ما فعل الأشاعرة مثلا ، بل جعلوا العقل أساساً للنقل ومن هذه الناحية يمكن النظر إلى المعتزلة على انهم أول اتجاه فلسفى حقيقى يولد فى التربية الاسلامية .

وقد ظهر المعتزلة(**) فى وسط ظروف اجتماعية تميزت بالثورات والانتفاضات والاضطرابات التى شهدها المجتمع الاسلامى منذ مقتل عثمان بن عفان وإلى ما بعد

ذلك . وفى أواخر هذه الفترة المضطربة سياسياً واجتماعياً كانت أغلب الروافد الفكرية قد صبت فى مصب واحد هو حركة المعتزلة[٢] .

وقد مارست هذه الحركة منذ بدايتها نشاطاً سياسياً ملحوظاً على المستوى النظرى وعلى مستوى الممارسة ، فعلى المستوى الأول نلاحظ أن موقف المعتزلة السياسى يتحدد منذ البداية فى سياق تقييمهم النقدى لتطور قضية السلطة والخلافة منذ وفاة الرسول ﷺ وظهور مشكلة الخلافة . وهم يقسمون هذا التطور إلى عدة مراحل : فهناك عصر النبوة وأبى بكر وعمر والسنوات الست الأولى من حكم عثمان وهو العصر الذى تميز بروح التوحيد والالتفاف حول الكتاب والسُنّة . ثم عصر على الذى تميز بكثرة الفتن والحروب حتى أنتهى الأمر باستشهاده ، ثم عصر الدولة الأموية الذى بدأ رسمياً بتنازل الحسن بن على لمعاوية بن أبى سفيان عن السلطة . وقد وجه المعتزلة سهام نقدهم إلى معاوية ونظروا إليه على أنه قد أغتصب سلطة الخلافة من الحسن وأعتدى على حق من حقوق المسلمين وهو الشورى[٣] ولم يقف المعتزلة عند حد النقد السياسى النظرى ، بل إنهم قد شاركوا فى الثورة ضد السلطة الأموية من الداخل فكسبوا فى صفوفهم أحد الأمراء الأمويين وهو « اليزيد بن الوليد بن عبدالملك[*] (١٢٦هـ ٧٤٣م) . كما حاولوا نفس المحاولة فى عهد « مروان بن محمد » (١٢٧ - ١٣٢هـ = ٧٤٤ - ٧٤٩م) آخر الأمويين . ثم كانت قمة نشاطهم السياسى والعسكرى والفكرى ضد السلطة الأموية عندما ساهموا مع الشيعة فى إسقاط الحكم الأموى مماأدى إلى استقرار السلطة فى يد بنى العباس[٤] .

وفى فترة الدولة العباسية تأرجحت علاقة المعتزلة بالعباسيين مابين النقد والتأييد حتى عصر المأمون (١٩٨ = ٢١٨هـ - ٨١٣ - ٨٣٣م) والذى بلغ فيه المعتزلة قمة مجدهم ونفوذهم فقد أفتتن المأمون بعقائد المعتزلة ورفعها إلى منزلة مذهب الدولة الرسمى وأنتهى الأمر بأن جعل رفض هذه المبادىء من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام[٥] . وقد سار « المعتصم » و« الواثق » اللذين توليا الخلافة بعد المأمون على نفس السياسة . لكن الأمر تغير تماماً فى عهد المتوكل الذى قاد إنقلاباً فكرياً وسياسياً ضد المبادىء التى أسسها المأمون . فأخرج المعتزلة وغيرهم من المستنيرين من مناصب الدولة والوظائف التعليمية وفرض آراء ومعتقدات أهل السنة وأقر قانونا يحرم القول بأن القرآن أزلى غير مخلوق[٦] . وهنا تبدأ مرحلة جديدة وعنيفة من الصراع بين الأيديولوجية الحاكمة التى تمثل الفكر السنى المحافظ . والأيديولوجية العارضة التى تمثل الاتجاه العقلى الناقد كما عبر عنه المعتزلة والفلاسفة .

إن مايعنينا من خلال هذا العرض السريع لتاريخ المعتزلة من خلال علاقتها بالأنظمة السياسية القائمة هو بيان أن المناقشات الفلسفية التى دارت حول المسائل الإيمانية كخلق القرآن ، وحرية الإنسان ومشكلة الشر - وكلها كما نرى مشاكل فلسفية - كانت جزءا من نسيج الواقع السياسى الاجتماعى . ولعل أهمية الفكر المعتزلى تعود إلى انه فكر نقدى فى أساسه ، ونقده موجه أساساً للمقولات السياسية ، فمثلا قال فلاسفة المعتزلة بمبدأ حرية الإنسان وقدرته على الاختيار ، وربطوا بين نظرية الجبر والسلطة الأموية ورأوا أن لمفهوم الجبر أبعاداً سياسية فى المجتمع الاسلامى ، بل أتهموا معاوية بن أبى سفيان بأنه أول من دعا لهذا النوع من الفكر ليدعم سلطته ويبرر إنتقال السلطة إليه على انها قدر من عند الله[٧] .

ويبدو أن موقع المعتزلة التاريخى على خارطة الفكر الفلسفى الاسلامى وموقفها الملتحم بقضايا العصر حينئذ تذكرنا بموقع وموقف السوفسطائية فى الفلسفة اليونانية وإننا لنعتقد بأن هناك بعض السمات المشتركة بينهما والتى يمكن إيجازها فيمايلى :

١ - إن كل منهما يمثل البدايات التقريبية لروح الاستنارة فى عصره .

٢ - مهاجمة القيم السائدة والاعلاء من قيمة الانسان . وفى حالتنا الراهنة نجد أن المعتزلة قد انتقدت الفكر السلفى السنى وهاجمت منهجه فى فهم الآيات القرآنية . وكذلك قالت بحرية الانسان فى مقابل الاتجاهات الجبرية .

٣ - ارتباط النظرية بالممارسة فلم تكون السوفسطائية فى عصرها منفصلة عن الواقع السياسى لاثينا ، وكذلك لم تكن المعتزلة بمنأى عن الصراعات السياسية فى العالم الاسلامى .

٤ - دافع فريق كبير من السوفسطائيين عن الديمقراطية . وكذلك فعلت المعتزلة عندما أقرت مبدأ الشورى كأساس للخلافة الاسلامية .

٥ - مثلما مهدت السوفسطائية لميلاد سقراط وأفلاطون وأرسطو فكذلك جعلت المعتزلة من ميلاد الكندى والفلاسفة اللاحقين أمراً ممكنا ومشروعاً .

وقد جاء بعد المعتزلة عدد من الفلاسفة من أمثال الكندى والفارابى وابن سينا . وحاول كل بطريقته أن يوفق بين الدين والفلسفة . **ولكن الملاحظ أنهم قد أضروا بكل من الفلسفة والدين معاً ، لأن الفلسفة نوع من البحث العقلى الحر الذى يجب ألا يتقيد بأى سلطان ، والدين يتضمن كثيرا من الجوانب التى تستعصى على إدراك العقل والتى يجب التسليم بها لمن أراد أن يؤمن . ومن هنا فقد ندرت فى تلك الفترة الابداعات الفلسفية وحل محلها محاولات تلفيقية للموائمة بين الفلسفة اليونانية والدين الاسلامى . ويبدو أن روح القمع التى سادت تلك الفترة ، والخوف من تهمة المروق والكفر . والتى كان ما أسهل أن يتهم بها أى فيلسوف قد أضطرتهم إلى محاولة تقديم أفكارهم الفلسفية فى صورة تقبلها السلطات القائمة .**

ولكن رغم ذلك لم يسلم هؤلاء الفلاسفة من روح البطش والاضطهاد والتشريد . فقد تعرض المعتزلة فى عهد « المتوكل » لكافة ضروب القهر والتنكيل وعوملوا على انهم مواطنين من الدرجة الثانية فلم تكن تقبل شهادتهم أمام القضاء(٨) . وفى عام ١١٥٠ م أمر الخليفة « المستنجد » بإحراق جميع كتب ابن سيناء وأخوان الصفا الفلسفية . وفى عام ١١٩٤ أصدر الأمير « أبو يوسف يعقوب المنصور » وكان وقتئذ فى أشبيليه أمراً بإحراق كتب أبن رشد إلا عدداً قليلا منها فى التاريخ الطبيعى وحرم على رعاياه دراسة الفلسفة وأمرهم بأن يلقوا فى النار جميع كتبها أينما وجدت . وقد خضع العامة لتنفيذ هذه الاوامر ، وفى هذا الوقت أيضا أعدم أبن حبيب لدراسته الفلسفة(٩) .

وإذا تحدثنا عن الدور الذى لعبته الفلسفة هنا من الناحية النقدية فسنجد أنه كان فى غالب الأمر دوراً تقليدياً أعنى الدور الذى تمارسه أى فلسفة من خلال موقفها من الاتجاهات الفلسفية الأخرى .

ان أى فلسفة هى نقدية بصورة أو بأخرى من حيث انها لا بد وأن تتخذ موقفاً من الفكر السابق أو المعاصر لها . لكن هذا لا يمنعنا من التوقف أمام نمطين بارزين من النقد ، وعلى الرغم من أنهما لم يتجاوزا النطاق الفلسفى إلا أنه كان لهما دور فعال فى الحياة السياسية والاجتماعية فى عصرهما وفى العصور التالية . النمط الأول : هذا نقد الغزالى للفلاسفة الذى يعد هدماً للفلسفة ذاتها ، فهو نقد ينصب على العقل البشرى لا لبيان حدوده على نحو ما فعل كانط ولكن مهاجمة العقل باعتباره آلة الكفر والضلال ، وهذا ما يصرح به الغزالى فى كتابه « التهافت » حيث يبين انه لا يريد إلا هدم مذاهب الفلاسفة وإظهار ما فيها من تناقض وعجز من أجل إثبات فشل العقل الانسانى فى الوصول إلى الحقيقة . ويصنف الغزالى الفلاسفة بحسب مذاهبهم إلى ثلاثة أقسام: الدهريون ، والطبيعيون ، والإلهيون ويذهب إلى القول بإلحاد المذاهب الثلاثة وحين يعلن الغزالى تفكيره للفلاسفة فإنه يعتمد إلى حد كبير على نوع من الاسلوب الخطابى أكثر من إعتماده على أسلوب برهانى دقيق . وفى النهاية يرتمى الغزالى فى

أحضان التصوف. باعتباره الطريق الأمثل للوصول إلى الحقيقة[(١١)] .

عموماً فإن نقد الغزالى للفلاسفة وتكفيره لهم ماهو إلا موقف معادى للفلسفة ، ومحاولة لاستئصال عناصر الاستنارة العقلية التى أرسى دعائمها المعتزلة والفلاسفة معاً . ولا شك انه قد كان لهذا الاتجاه دور فعال ومؤثر فى الجمود الذي ران على ثقافتنا الاسلامية لفترات طويلة ولا زلنا نجنى ثماره إلى الآن فى صورة اتجاهات لا عقلية تحاول أن تؤكد وجودها على الساحة الفكرية عن طريق إشهار سلاح التكفير فى وجه الآراء المعارضة لها .

أما النمط الثانى من النقد ، فهو على النقيض من النمط الأول ، إذ يتخذ من العقل سلاحاً فى التعبير عن نفسه ويدافع عن الفلسفة فى وجه خصومها بكل ماأوتى من قوة . ويمكن لنا أن نمثل لهذا الاتجاه بأثنين من الفلاسفة حملا لواء الاستنارة فى عصرهما وهم أبى بكر الرازى ، وأبن رشد . أما الأول - الرازى[(*)] - فهو كما يقول عنه د. ابراهيم مدكور « مجدد وذو آراء مستقلة يجدر بنا أن نعرضها ، بصرف النظر عن خطئها أو صوابها أو شذوذها أو إعتدالها »[(١٢)] ؛ ففى فلسفته جرأة غريبة تدفع الباحث إلى دراستها والاهتمام بها ، فهو لا يتردد فى أن يرفض بعض الآراء الارسطية ويضع نفسه فى مصاف الفلاسفة الكبار مثل أبقراط وسقراط ، وهو لا يعترف بالعبارة القائلة « ما ترك الأول للآخر شيئا » ويختلف الرازى عن فلاسفة الاسلام فى عدة نواح :

* فهو ينتقد أستاذهم وزعيمهم أرسطو ويخرج على كثير من نظرياته الطبيعية والميتافيزيقية[(١٤)] .

* وهو فى المقابل يولى اهتماماً خاصاً بسقراط ويجعل منه مثله الأعلى فى الفكر والحياة .

* ينتقد الرازى محاولة الفلاسفة فى التوفيق بين الدين والفلسفة ويرى تعارض كل منهما مع الأخرى ؛ فالفلسفة هى السبيل الوحيد لاصلاح كل من الفرد والمجتمع . أما الاديان فهى مدعات التنافس والصراع بين البشر[(١٥)] .

* يرفض الرازى فكرة المعجزات النبوية ويصرح بأن الأنبياء لا حق لهم فى أن يدعوا لأنفسهم بأى ميزة خاصة عقلية كانت أو روحية . فالناس جميعاً متساوون وعدالة الله وحكمته تقتضى ألا يمتاز واحد على آخر[(١٦)]

* والواقع أن آراء الرازى فى جملتها تمثل أعنف نقد وجه إلى الدين والنبوة طوال القرون الوسطى وهذا ما جعل « ماسينون » يذهب إلى أن أثر الرازى قد أمتد إلى الغرب فكان نبع تلك الأنتقادات التى وجهها أصحاب الاتجاه العقلى فى أوروبا إلى الدين والنبوة فى عهد فريدريك الثانى[(١٧)] .

وقد لاقت آراء الرازى هجوماً عنيفاً من بعض الفلاسفة والفقهاء فبادروا بالحكم عليه بتهمة المروق عن الدين وحاربوا مؤلفاته وأحرقوا ماأمكنهم منها . ومن هؤلاء نذكر بعض الاسماعيلية من أمثال أبى حاتم الرازى والكرمانى وناصر خسرو وغيرهم . كذلك كان ابن سينا خصماً عنيداً للرازى ويبدو أن هذا العداء كان دون سبب ظاهر اللهم إلا الحسد والغيرة[(١٨)] . ويرى دكتور فتح الله خليف أن الاتهامات التى وجهت للرازى وعقيدته هى إتهامات تقليدية يتهم بها كل من اشتغل فى حقل الفلسفة ، وحتى الغزالى الذى هاجم الفلاسفة لم يسلم من إدانة أبن تيمية ، ولم يشفع للغزالى عند أبن تيمية اعترافاته فى « المنقذ من الضلال » ولا كتابته « لتهافت الفلاسفة »[(١٩)] . ومهما كان الأمر فإن الرازى كان نمطاً فريداً فى عصره ، جريئاً فى نقده ، وهو كما يقول الدكتور عبدالرحمن بدوى : « الشخصية التى نستطيع أن نقول إنها كانت متوحدة إلى حد كبير ، هى شخصية محمد أبن زكريا الرازى ، لا لأن الوسط الذى كان يحيا فيه كان بطبعه مضاداً لتأثره به وإنتشار أفكاره ، بل لأنه كان نسيجا وحده ، وكان يتقدم علمه بمراحل واسعة جداً .... ولهذا يجب أن يوضع كحد أعلى لتلك النزعة الإنسانية العربية[(٢٠)] » .

وقد سار ابن رشد (٥٢٠ - ٥٩٥هـ = ١١٢٦ - ١١٩٨م) على نفس الدرب الذى سار فيه الرازى من قبل فرفض من الأساس الطريقة التى عالج بها المتكلمون والفلاسفة علاقة الدين بالفلسفة ، وأعلن أن الدين يجب أن يفهم من داخل الدين وعن طريق معطياته . وأن الفلسفة يجب أن تفهم أيضا من داخل الفلسفة وعن طريق مقدماتها ومقولاتها[٢١] ويوجه ابن رشد نقده للمنهج الذى أستند إليه ابن سينا والمتكلمين فى تناولهم للقضايا الفلسفية أى منهج الاستدلال بالشاهد على الغائب . ويرى أن نقطة الضعف الرئيسية فى هذا المنهج[*] - على النحو الذى وظفه به هؤلاء - هى إنه يجمع بين عالمين مختلفين تماماً : عالم الطبيعة ومابعد الطبيعة ، عالم الغيب وعالم الشهادة . فى حين أن الاستدلال لايكون صالحاً كما يبين ابن رشد إلا حينما يستوى طبيعة الشاهد والغائب معاً ، فعالم الغيب هنا هو عالم المطلق أما عالم الشهادة فهو عالم الحس النسبى المتغير ، لذلك لايمكن قياس أحدهما على الآخر .

وينتقل ابن رشد من نقد وتفنيد تلك المفاهيم التى وظفها هؤلاء فى محاولتهم الرامية إلى مزج الفلسفة بالدين مثل الحدوث والقدم ، النهائى واللانهائى ، الممكن والواجب ، الفيض أو مشكلة صدور الكثرة عن الواحد[٢٢] ... إلخ . ولسنا بحاجة هنا إلى الخوض فى تفاصيل فقد ابن رشد لهذه المفاهيم لكن مايهمنا هو أن ابن رشد قد أعاد الفلسفة والعلم إلى مكانهما الصحيح ، وفرق بين المعرفة النقلية التى تأتى عن طريق الوحى ، والمعرفة العقلية ووضع الأخيرة فى مرتبة أسمى من المعرفة النقلية وقال بأنه إذا أختلف العقل والنقل فيجب أن يؤول النقل دون رحمة لحساب العقل[٢٣] . ومن الغريب أن تموت أفكار ابن رشد فى البيئة التى نبتت فيها وتزدهر فى أرض غريبة هى أوربا فى القرن الثالث عشر ويبدو انه قد كانت ولازالت هناك محاولات دائمة تستهدف اغتيال العقل فى البيئة العربية الاسلامية وهذا مايفسر لنا لماذا تقدم الغرب ووصل إلى ماوصل إليه ولماذا نحن لازلنا نتخبط فى ظلام العصور الوسطى ونحيا ونفكر بنفس مقولات الغزالى وغيره من أصحاب الاتجاهات اللاعقلية

هوامش

(*) يمكن فقط أن نستثنى من ذلك بعض الأنظمة السياسية التى أتسمت بروح التسامح تجاه الاتجاهات العقلية كنظام عمر بن عبدالعزيز ، أو نظام المأمون .

(١) ول دمونرانت : قصة الحضارة ، الجزء الثانى من المجلد الرابع ، ص١٩٨ ، ترجمة محمد بدران ، القاهرة سنة ١٩٦٨

(**) تبلورت جماعة المعتزلة لاتجاه مستقل على يد واصل بن عطاء عام ٨٠هـ ، ٦٩٩م .

(٢) د. محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ط١ - ١٩٧٢ ، ص ص١٦٤ - ١٦٥ .

(٣) د. محمد عمارة : المعتزلة والثورة - دار الهلال ، مايو ١٩٨٤ ، ص ص٦٧ - ٦٨

(*) لم تدم خلافة اليزيد سوى مائة وأثنين وستين يوماً وبعدها مات .

(٤) د. محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية ص١٦٥ ، ١٦٧ .

(٥) ول ديورانت : المرجع السابق ، ص ص١٩٩ - ٢٠٠

(٦) السابق : ص ٢٠٠ ، ٢٠٢

(٧) د. محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية ، ص ص١٦٧ - ١٦٨

(٨) د. محمد عمارة : المعتزلة والثورة ، ص١٧٤ ومابعدها .

(٩) ول ديورانت : المرجع السابق ، ص ص٣٧٥ - ٣٧٦

(١٠) د. فتح الله خليف: فلاسفة الاسلام ، دار الجامعات المصرية ١٩٧٨ ، ص٢٤٤

(١١) د. عاطف العراقى : ثورة العقل فى الفلسفة العربية ، دار المعارف ط٤ ، ١٩٧٨ ، ص١٥٣

(*) اسمه الحقيقى محمد ابن زكريا الرازى ، وعرف بأبو بكر الرازى (٢٥٠ - ٣١٣هـ = ٨٦٤ - ٩٢٥م) .

(١٢) د. ابراهيم بيومى مدكور : فى الفلسفة الاسلامية منهج

وتطبيقه ، دار المعارف بمصر ، ج ١ ، ج ٢ ، ص ٨٥ .

(١٣) المرجع السابق : ص ٨٤

(١٤) السابق : ص ٨٥

(١٥) د. عبداللطيف محمد العبد : أصول الفكر الفلسفي عند أبي بكر الرازي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧ ص ص ٢٦ - ٢٧

(١٦) د. مذكور : المرجع السابق ، ص ٨٥

(١٧) السابق : ص ٨٧

(١٨) د. عبداللطيف محمد العبد : المرجع السابق ، ص ص ١٥ - ١٦

(١٩) د. فتح الله خليف : السابق ، ص ٢٨٠

(٢٠) د. عبدالرحمن بدوى : الانسانية والوجودية في الفكر العربي ، دار القلم ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ٦٦

(٢١) د. محمد عابد الجابرى : نحن والتراث ، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٤ ١٩٨٥ ، ص ص ٥٠ - ٥١

(*) الملاحظ أن تطبيق هذا المنهج على محتوى يختلف عن المحتوى الديني قد ساعد إلى جد كبير على تقدم العلوم عند العرب . (انظر: د. صلاح قنصوة: الواقع والمثال ، مساهمة في نقد العقل المصرى في الثمانينات . العربية للدارسات والنشر ، ص ٢٨)

(٢٢) د. محمد عابد الجابرى : المرجع السابق ، ص ٢١٨ وما بعدها .

(٢٣) د. عبدالرحمن بدوى : فلسفة العصور الوسطى ، دار القلم ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ ص ١٦٣ .



الاغتيــال

ف . ن

« .. وهو كذلك .. وهو كذلك .. رد في لهجة أقرب إلى التبرم .. »

لكن يبدو لى انك لم تسمع بالتطور الذى طرأ على مهنتنا ــ الاغتيال يا سيدى ــ وأجدنى مضطرا لايضاح الأمر لك .. لم يعد أمرا بدائيا يتم بعشوائية ، كيفما اتفق ، كما كان يحدث فى السابق . وفى الواقع فقد انتبهت السلطات منذ مدة الى أنه من بين العديد من الحرف ، فقد بقيت حرفة الاغتيال متأخرة ، لهذا فقد شكلت لجان خاصة لتطوير الاغتيال وعصرنته اذا صح التعبير ، سنتحدث عن ذلك مطولا فيما بعد ، اما بصدد اقامتى معك بعض الوقت ، فانها احد مظاهر التحديث ، التى ادخلت بمبادرة شخصية منى ، لقد لاحظت انه لا يجوز ان يعرف المغتال والذى تقرر اغتياله ، احدهما الآخر .

ــ لكن الأمر لا يهمنى كثيرا .. قلت مترددا وفيما يشبه الاعتذار .

ــ رفع حاجبيه مستغربا ، مستنكرا : لكنه يهمنى أنا ! أن أغتالك قبل أن اعرفك معرفة وثيقة امر لا ينسجم مع اخلاقى ومزاجى وتربيتى .. لكأنه اغتصاب !

الاغتيال مثل فعل الحب ، عملية حميمة تتم بين شخصين ، وكلما توثقت صلة الطرفين ببعضهما ، بدت العملية طبيعية وأكثر انسانية .. بل ومرغوبا فيها .. »

هذه فقط بعض نماذج من طريقة القص للكوميديا السوداء فى شكل رواية باسم « **الاغتيال** » التى كتبها القاص العراقى **ابراهيم الحريري** الذى سبق أن قدم عددا من القصص القصيرة التى تستحق القراءة والتوقف وتطرح علينا مرة أخرى قضية غياب المتابعة النقدية المنتظمة لعدد من الأعمال الجيدة التى تصدر تباعاً من وطننا العربى .

نحن أمام أحلام مجهضة على كل المستويات .. حلم البطل بأن يكون كاتبا ، حلمه بأن يشارك فى انجاز الثورة ، حلمه بان يحيا حياة عادية . وكلها أحلام دهسها الاستبداد المطلق والوحشية المتزايدة

وقبضة الموت المادى والمعنوى ، حيث يقول ذلك الكائن غير الانسانى الذى جاء لينهض بمهمة ان **الموت هو جوهر الحياة** « قبل الحياة كان ثمة الموت ، وسيظل بعدها أيضا . الحياة هى الخروج عن المسار الطبيعى لنسق الكون . توهج كاذب . بين عتمتين .. »

ولكن الكاتب لا يتركنا اسرى الهلاك المحدق والموت المأساوى الفاجع لأنه موت بالاتفاق ، تسلّم الضحية فيه لجلادها بالحق .. فنتبين من خاتمة الرواية القصيرة اننا بصدد حلم ـ كابوس لكننا وكشف ذلك بعد ان تشبعنا بتلك الصرخة العدمية المرعبة الشاملة التى تستوى فيها روح التدمير مع روح المقاومة ، وتتألق فى جمال خالص تلك الرغبة العارمة فى الخلاص عبر الموت ولكنه خلاص يأتى فى نهاية الحلم عبر امرأة وأم ، وذلك على العكس تماما من التراث الأسطورى الذى جعل الموت فى غالب الأحيان متمثلا فى المرأة ، انه ـ البطل ـ يخبط الموت بذراعين هما كل ما تبقى له من ارادة الحياة ، ان الذراعين واليدين هى الأجزاء الانسانية التى بدأ بها الانسان العمل فتشكل عبرها انسانا ، وهى اجزاء تنهض دليلا على الزوج مرة أخرى من عالم الهمجية الأول ، فى الطريق الى الانسانية من جديد .

وبالرغم من دقة الأسلوب وتحديده الصارمة وجماله البادر فان عددا من الثغرات البنائية فى الرواية القصيرة قد بان ، ربما بسبب حرص الراوى على اقحام نفسه كثيرا ، فتأتى المناقشة الطويلة بين الشخص المرشح للاغتيال وصديقه القديم عن



الانسان والاله ، وعن المطلق والنسبى مناقشة منزوعة كلية من السياق الكاريكاتورى السابق عليها ، وخارجة على الفانتازيا الوحشية التى بدأت منها الرواية ثم سرعان ما تركتها .

وبعد فاننى اود ان اختم تعليقى هذا باستعارة كلمات من الروائى الصديق صنع الله ابراهيم على غلاف الرواية :

« ابراهيم الحريرى كاتب متمكن ، وبقدر ما تكشف لنا قراءة أخرى لهذه الرواية المكثفة عن العوامل التى فجرت قورى الابداع لديه بقدر ما يمكن ان تفسر لنا كيف صرحنا طويلا من هذا الابداع الذى يتاح لنا اليوم أن نستقبله بغبطة مطالبين بالمزيد » .

توظيف الجنس فى قصص يوسف أبو ريّه

مصطفى بيومى



القارىء لمجموعتى يوسف أبو ريّة : الضحى العالى ، وعكس الريح . لا بد أن يرصد إحتواء هذه القصص على « رحلة حياة » . ليست حياة مؤلف فرد ، بل حياة جيل بأسره فى اطار مجتمع له سماته المميزة النابعة من التطور المادى الذى ينعكس على جزئيات هذه الحياة ويؤثر عليها ، مثلما تنعكس هذه الجزئيات على الأساس المادى وتؤثر عليه . فهذه الجزئيات ليست كيانا ثابتا قائما بذاته وبلا جذور ، انها خاضعة لما يطرأ من تغيير مادى فى علاقات الانتاج وصراع الطبقات المترتب على هذا التغيير . إن مجتمع القرية المصرية فى العشرينات والثلاثينات ونمط العلاقة التى تربطها بالمدينة ، يختلف بالضرورة عن واقع العلاقة فى الستينات والسبعينات . والذين عاشوا طفولتهم فى الاربعينات يختلفون عن أطفال الثمانينات . ويمتد الاختلاف والتباين إلى كل شيء : الحب - الثقافة - الجريمة .... الخ .

وفى قصص يوسف أبو ريّه تتحقق جدلية العلاقة بين الحياة والفن من خلال تناول بعيد عن المباشرة والخطابة . انه قاص يعبر عن الواقع السياسى والاجتماعى وليس كاتبا سياسيا يعبر بالقص . وليس الأمر مجرد اختلاف فى الصياغة اللغوية . ان الفارق بين الصياغتين السابقتين هو الفارق فى دوافع الابداع وأولويات الأداء . والاقرار بجدلية العلاقة بين الابداع والواقع لاينفى ان المستهدف الاول والاساسى منهما يؤثر على طبيعة المنتوج الفنى . فحيث يرتفع الواعز المباشر [سياسيا كان أو أخلاقيا] يهبط الأداء ، أما عندما يرتفع الفن ويتقدم فيتحقق المستهدفان : الابداع ورسالة الكاتب .

* * *

إن نثريات « **رحلة الحياة** » التى تستحق التوقف أمامها عند يوسف أبو ريّه عديدة . ولعل أكثرها وضوحا فى عالمه القصصى صورة القرية بوجه عام ، وصورة القرية فى إطار تفاعلها ، سلبا وإيجابا ، مع المدينة من خلال الانسان المشترك بينهما بوجه خاص . وثمة جوانب أخرى كالسياسة التى تنبع من الهم الاجتماعى وتفضى إلى الصدام مع السلطة والتعرض لقمعها مرورا بالتعامل مع مؤسساتها القاهرة وبخاصة الجيش والشرطة ، وكالدين الذى يختلط عند يوسف بالطقس الذى قد تكون جذوره غير دينية ، وكالجنس والعلاقة مع المرأة الذى نتوقف عنده فى هذا المقال .

إن الجنس الذى نعنيه نشاط انسانى خلاق ، وأداة اخصاب وامتاع ، وتعبير عن الامتداد والبقاء ، وتجسيد مادى لجدلية وتكاملية العلاقة بين رجل والمرأة . وبهذا المعنى فإن الجنس هو أكثر مايميز بين الانسان والحيوان . ليس صحيحا ان الجنس نشاط مشترك بينهما ، الصحيح أن الجنس عند الانسان اختيار وارادة ومتعة وانعكاس حب وتعبير عن وعى ، وليس مجرد شهوة بهيمية غريزية . ولا يتسع المجال هنا لاستعراض تاريخى للعلاقة ،

التى لم تكن دائما ايجابية وصحية ، بين الجنس والأدب . ولذلك تكفى الاشارة إلى أسماء مثل د. هـ. لورانس وتنيسى وليامز وهنرى بابلوس واميل زولا ونجيب محفوظ وعبدالرحمن منيف وحيدر حيدر ويوسف ادريس للدلالة على قدرة المبدع على ان يوظف الجنس ، السوى وغير السوى ، كجزء أصيل من نسيج البناء الفنى . وفى المقابل نطالع عشرات الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية لكتاب عرب وأجانب تقدم الجنس كأداة جذب للقارىء الراهن حيث يعلو الفحيح الحيوانى الذى يفتقد الانسانية وتنتشر رائحة الابتذال والعهر . وهو مانجده عند مجموعة من أشهر المؤلفين المصريين المرتبطين بالجنس مثل احسان عبدالقدوس ورشاد رشدى وأمين يوسف غراب .

ينتمى يوسف أبورية إلى الفريق الذى يتعامل مع الجنس ، على صعيد الأفكار ، كظاهرة انسانية . وعلى صعيد التوظيف الفنى كجزء من نسيج العمل ينبع منه ولا يُقحم عليه . ولأن الجنس عنده ظاهرة انسانية وأداة تكثيف وتعبير فنى فإنه يعكس واقع الحياة ويعبر عنها ويطرح الاسئلة :

هل يتحقق الجنس — المتعة فى حياة خالية من المتعة ومليئة بالمنغصات ؟ وهل يتحقق الجنس — الخصوبة فى حياة يسيطر عليها العقم وتخيم عليها أشباح العجز ؟ وهل يمكننا أن نمارس الجنس بأمان فى مجتمع يحكمه الخوف وتتسلط عليه أدوات الرعب ؟! وكيف يتحقق الجنس السوى فى عالم ملىء بالشذوذ ؟! وهل نضمن أن نحتفظ للجنس بجديته فى ظل مانعيشه من عبث يدعو إلى الضحك ومأساوية تقترب من الكوميديا السوداء ؟! ثم هل يتحقق الجنس الشرعى فى مجتمع افتقدت السلطة المسيطرة عليه والمهيمنة على مقدراته كل شرعية ؟!

هذه هى المحاور الأساسية التى يعبر عنها الجنس فى عالم يوسف أبوريّه . لن نجدها بشكل مباشر وصريح ، بل نعثر عليها عبر التكوينات الفنية الموحية والجزئيات المتناثرة التى تشكل فى النهاية عالما متكاملا .

* * *

إن الأصل فى الجنس هو المتعة . هذا مايستشعره ويمارسه طفل الطين :

بالعصا الرفيعة شق فى الوجه عينين ، وثغرا باسماً بغمازتين وستر الرأس بالقماشة الملونة .

هذه العروس هى العروس صاحبة الدار التى سترقد على السرير فى غرفة النوم .

شعر بالدم الهادىء ينساب مابين الجلد والعظم .

نتمنى لو عاد ضئيلا كنملة ، ودخل من الباب الضيق للبيت ، دخل الغرفة ليتمدد إلى جوارها على الحجر الوثير (١) .

ولأنه تصور الفطرة فهو حلم . ولأنه حلم طفل فإنه يقترب من الوهم لاستحالة تحقيقه . إن الاستحالة ليست فقط فى أن يتضاءل الطفل حتى يدخل من الباب الضيق للبيت الذى بناه كأنه نملة ، ولكن الاستحالة أيضا فى تحقيق هذا الحلم الطينى الدافىء . فعلى صعيد الواقع يصبح الجنس كابوسا يعيشه طفل آخر يرقب الممارسة الجنسية بين ابيه وزوجة الأب فلا يستطيع أن يمنع نفسة من الشعور بالخيانة :

ولم ينغلق لى جفن حتى سقطت الضفدعة الكبيرة الباردة على وجهى ، فصرخت بأعلى صوت وجاءتنى شخطته القوية من داخل الناموسية : نام نامت عليك حيطة . وتردد صوتها اللاذع : دلع عيال (٢) .

يسقط الحلم وينهض الكابوس . تذهب المتعة والدفء ويبقى الواقع البشع المتجهم . إن الجنس الصحيح الصحى هو مايمنح الأمان والراحة . ولكى يمنح الامان لابد وان يمارس بأمان دون تهديد وذعر .

وهو ما نجد نقيضه تماما فى « **عباءة الليل** » حيث ينفرد العاشقان فى ليل بلا مأوى :

قلت : آخذها إلى غرفتى التى منحها لى صديق . ولأجرب معها الحب

وخفت لأن صديقى حين أسكننى قال : لا تصحب إلى غرفتك امرأة ، فأنا أخاف الناس[٣]

ويخرج عليهما الشرطى مهددا لأن :

الدولة تدفع لى راتبى من أجل أن أمنع امثالكما من السير أثناء الليل[٤] .

إن الشرط الانسانى متحقق فى الحبيبين ، والطبيعة الأم ، ممثلة فى الليل ، راضية مباركة لهذه العلاقة . ولكن خلل العلاقات الانسانية هو الذى يفسد الحب ويعوق دون تحققه المادى فى صورة علاقة جنسية انسانية دافئة .

وحيث تستحيل العلاقة الانسانية السوية بين الرجل والمرأة ، تظهر العلاقات الشاذة المعادية للطبيعة بقدر ما هى معبرة عن التدهور الانسانى الشامل فى خصوصية الجنس . وتتكرر محاولات العلاقات الجنسية الشاذة فى قصص يوسف أبوريّه . وقوام المحاولة رجل وطفل كما نجد فى قصصه مثل : الضيف – المحاولة رجل وطفل كما كما فى الصبى والعانس – آخر الليل . ان الطفولة/المستقبل هى المشترك فى النمطية . والكبت الدافع إلى الشذوذ هو المشترك الثانى . وفى مجتمع يسيطر على حاضره التهديد الدائم لبراءة الأطفال ، ويعانى رجاله ونساؤه من الكبت المستمر ، فإن المستقبل لا بد أن يكون مهددا بالاظلام ان الطفل فى قصة « الضيف » يود أن يحكى عن تجارب انسانية كتفوقه فى الدراسة وبراعته فى الرسم ، ويود أن يستعرض قريته ويحكى عنه وعن زرعها وناسها .

أما الضيف فهمسه جنسى لا يسأل إلا عن نسوان البلد وفضائحها و ...

« فى صمت الليل انتبهت من نومى على اليد المتوترة العرقانة تفك ازار البيجامة وتجول فوق قلبى المنتفض[٥] .

وفى « المحاولة » يظهر الانسان الهامشى المنعزل معاشر الموتى منقضا على براءة الصبى الحالم منهالا بأسئلته الخبيثة : .

سألنى عمرك مانمت مع امرأة ؟

ولا نمت مع أولاد صغار ؟

وذلك وصولا إلى نتيجة تبدو منطقية بمفهومه الشاذ :

– ننام مع بعض الليلة ؟[٦]

ولأن المجتمع مريض فإن الكبت لا يطول رجاله فقط بل ويمتد إلى نسائه حتى اللواتى يظهر عليهن انهن عين الكمال والعقل ، ويحظين باحترام الناس ، ويلففن الرأس بالطرحة البيضاء[٧] .

إن بداية العلاقة بين الصبى والعانس تبدو مستحيلة التحديد :

هكذا وجدت نفسك معها فى ليلة من الليالى ، أو ذات قيلولة كالتى تضطجع فيها الآن[٨] .

وهى علاقة متوافقة مع بداية الوعى لدى الطفل الذى يلاحظ العانس وهى تغلق الباب ويقرأ :

« محمد الجدع » التى خطها يوما بطباشير المدرسة[٩]

ولأنها علاقة مخالفة للطبيعة فإنها لا تعتمد على العطاء المتبادل وتقترب من القمع الجنسى :

انت الآن فى انتظار يدها التى تسحبها إلى جلبابك ، فسروالك ، فموضع بين فخذيك يوقظ النشوة النائمة فى جسمك الصغير .

ولكن هذه النشوة رهينة برغبة العانس لا فعل الصبى :

وحين تزفر بتنهيدتها الحادة ينبغى ان تهبط من تلقاء نفسك وإلا اسقطتك إلى جوارها كعلقة ميتة .
وان حاولت مرة أخرى ستضربك بكوعها فى جنبك ، ثم باستسلام حتى يبرد جسمك (١٠)

عندما يفتقد الجنس متعته ، أو يتبخر ما فيه من حنان وأمان ، ويعلو شأن الشذوذ وليد الكبت ، ويتحول من عطاء متبادل إلى قهر احادى واستسلام لا يخلو من نشوة يشوبها الخوف . فإننا لا ينبغى أن نتعجب من ان يتحول الجنس إلى مادة فكاهية تثير الضحك الخالص ، أو تثير الضحك الممتزج بالمرارة والمأساة . نجد الضحك الخالص فى « السجين » . انتهت مدة العقوبة وقالوا له :

انت براءة مند اليوم ، لكن انتبه ، عليك حين تسمع آذان العشاء ان تكون فى دارك فلا تبرحها ، لأن الدركى سيمر كل ليلة ليوقع على دفتر يكون معك ، وذلك لمدة خمس سنين أخرى (١١) .

ويلتزم السجين .. ولكن :

ها هو مرة أخرى بين يدى المأمور يسأله : أين كنت البارحة ؟ وها هو مرة اخرى يجيب ، هل بإمكانه أن يحكى للمأمور ؟ (١٢)

إنه مساء الخميس ! هل يجهل المأمور ما هو مساء الخميس ؟ أليس هذا من شرع الله ؟ أما شرع الحكومة فقد انتظر طويلا أن يأتى الدركى حتى يتفرغ لزوجته و ...

لكن عديم الضمير تأخر ، وهو لم يقدر على لجم يديه اللتين هصرتا المرأة حتى نضح عرق جبينها .

لقد جاء الدركى فى التوقيت الذى لا يستطيع فيه أن يغادر عرى زوجته وشهوته القادرة ! هل كان فى مقدوره أن :

ينزل عنها ليمد يده بالدفتر للدركى حين راح يضرب ضلفة النافذة بقبضته القوية ؟

ألا يحمد الله لأنه لم ينهض ليغرس السكين فى رأس الدركى المطلة ، أو يجره من قفاه ليربطه فى وتد الحمار (١٣) .

إن الجنس ذاته ليس مصدر الفكاهة فى القصة ، ولكنه الجنس فى إطار ارتباطه بالقيود . ولأن الجنس هو الطبيعة والحكومة هى الخلل الانسانى ، فإن الطبيعة تنتصر رغم ما فى انتصارها من مأزق مضحك نابع من التقاء الخطتين : الأولى هى قمة تحقق الحرية الانسانية فى لقاء الانسان بالانسان ، والثانية هى تجسيد القهر الانسانى فى لقاء الانسان بالقمع .

وإذا كان الشاعر القديم قد ألف مس الضر من كثرة التعود عليه ، فإن الانسان المصرى المعاصر تعود إنهدام المساكن على من فيها وتشريد من بقى منهم على قيد الحياة حتى ألف هذه الظاهرة ولم تعد تثير الدهشة ، بل وربما تثير الضحك الممتزج بالدموع كما فى قصة « فى العراء » .

انهدم البيت على من فيه بعد أن فعل السائق مع زوجته كما يفعل الناس ونام راضيا عن نفسه وعن الدنيا وحمد الله وباس ظاهر يده . انهدم البيت والزوجة فى الحمام تستحم . عارية كانت ومن عريها خجلى . أما الناس الذين التفوا حول البيت المتهدم فقد طالعوا الجسد بابتسام خفى وتدافع الاولاد بالاكتاف وشبوا على أقدامهم ليتمكنوا من الرؤية . أما السائق المنكوب فى بيته وزوجته فكان له همسه الخاص :

ألملم أطراف الملاءة على صدرها المبعثر ، وحول البطن وعلى الفخذين وأمد يدى إلى رجل المطافى ليلمسها بذراعه على صدره ، ثم أنزل أنا بظهرى ، جاعلا أطراف الجلباب بين أسنانى مبعدا نظرى عن وجوه الناس (١٤) .

إن الضحك في القصة ينبع من نسيان الهم الرئيسى والانشغال بهموم ثانوية . الناس يهتمون برؤية الزوجة العارية ، والزوجة تسعى إلى مداراة عريها ، والزوج مهموم بنظرات الناس وعرى الزوجة . وهكذا يبتعد عن الهم الذى ينبغى أن يكون رئيسيا . لماذا ؟ لأنه أصبح معتادا . وهى كارثة أن يصبح معتادا ، لكنها كارثة لاتخلو من الضحك الممتزج بدموع العجز واليأس والحيرة .

★ ★ ★

ويرتفع الجنس إلى مستوى الرمز الشامل فى قصتين من أجمل قصص يوسف أبورية هى : **السقوط على الأرض ، والملاك** .

فى السقوط على الأرض .. « تأمل كلمتى : السقوط - الأرض » تتحقق الخطيئة التى تستوجب اللفتة والطرد كتلك الخطيئة القديمة لآدم وحواء فى اكتشافهما الذى تم بمبادرة من حواء ، والأدب هو الأدب فى عجزه وشيخوخته . والخائنان ، ربما دون أن يدريا ، راغبان فى التحرر من سيطرة الاب مثلما يرغب الانسان فى التحرر من كل معوقات حريته . ورغم بعض الجزئيات الواقعية فى القصة ، كالمغامرات الجنسية التى يتداولها أصدقاء البطل ومغامراته هو مع الحيوان قبل ان يكتشف انسانيته ، فإن الاطار العام للقصة يستعين بالواقع إلى ماوراء المحكى . وهو مايكسب القصة تأثيرها المقترب من قصة الطرد من الجنة والسقوط على الأرض .

أما قصة « الملاك » فهى رحلة جنسية لفتاة جميلة - رحلة هى مزيج من الواقع والخيال ، شهوة الاخصاب والعجز عن الاخصاب ، الجمال المتألق والجمال المدان ، الخوف من الجنس والمتاجرة بالجنس . ولن تصدم كثيرا اذا شعرت فى ثنايا القصة انها رحلة وطن فرط فيه المحبون مكتفين بالحب حينا والسخرية أحيانا والعجز عن التواصل دائما لانقاذه ممايفعل به الأغراب المستغلون المتوحشون .

سوف تجد الجنس واضحا فى ثلاثة أرباع قصص المجموعتين ، ولكنه جنس لايخلو من الاستفزاز والقبح . فإذا كان قارىء هاتين المجموعتين من المتطهرين الذين ينقض وضوءهم ظل الكلب فسوف يشيح بوجهه مستعيذا . أما الذى يستفزه الأمر ويتساءل : أهذا هو الجنس ؟! فسوف تكون الاجابة بالضرورة هى : هذا هو الموجود ومالاينبغى أن يكون . هذا هو الموجود لأنه إنعكاس واقع وتعبير صريح عندنا ولاينبغى أن يكون فى الواقع الآخر الذى ننشده .

كيفا تعيشون .. يكون الجنس الذى تمارسون .

وهذه هى المسألة باختصار .

....

□ **هوامـــش :**

(١) الضحى العالى : طفل الطين ١٣ - ١٤
(٢) عكس الريح : وسوسة ١٨
(٣) الضحى العالى : عباءة الليل ١١٦
(٤) نفسه : ١١٨
(٥) الضحى العالى : الضيف ٤٠
(٦) الضحى العالى : المحاولة ٤٧
(٧) الضحى العالى : الصبى والعانس ٢٧
(٨) نفسه : ٢٦
(٩) نفسه : ٢٤
(١٠) نفسه : ٢٦
(١١) عكس الريح : السجين ٦٩
(١٢) ٧١
(١٣) نفسه : ٧٣
(١٤) عكس الريح : فى العراء ٨٣
(*) الضحى العالى : دار شهدى للنشر ، ط ١ ، يناير ١٩٨٥
عكس الريح : مختارات فصول ، العدد ٤١ ، يونيو ١٩٨٧

معنى العلمانية

اسماعيل المهدوى

أصل الكلمة

العلمانية اتجاه واضح وبسيط ومتواضع . ومع ذلك ، تراكمت عليه تخليطات وتجهيلات المتعصبين ، بحيث اتخذ معانٍ غريبة ومختلفة . وأهم هذه المعانى التخليطية ، اثنان لا يتفقان ! أما الأول ، فيجعل العلمانية مرادفة للاتجاه اللاديني . وأما الثانى ، فينسب العلمانية إلى النظم المدنية أو العسكرية الملتزمة بالاتجاه الديني التزاما واضحا ، لكن يختلف بدرجة أو بأخرى عن تصورات الدينيين المتطرفين . ولكن نبين أن العلمانية تتعارض مع الاتجاه اللاديني ، بقدر تعارضها مع الاتجاه الديني المدنى أو العسكرى الذى لا يحكمه رجال الدين ، نبدأ بالتعرف على أصل هذه الكلمة وعلى معانيها الصحيحة .

والكلمة فى العربية ، هى مجرد ترجمة حديثة لكلمة Sécularisme أو Laïcisme . ولهذا يجب تحديد معنى أو معانى الكلمة من واقع اشتقاقاتها واستعمالاتها التاريخية فى البلاد الاوروبية ، وليس من واقع اشتقاقاتها أو استعمالاتها المترجمة فى العربية بدون أساس تاريخى عربى .

ومع ذلك ، فلا مانع من أن نبدأ بالاشارة إلى أن المجمع اللغوى فى مصر ، يقول إن كلمة « العلماينة » تقرأ بفتح العين لا بكسرها ، لأنها مشتقة من كلمة « العالم » لا من كلمة « العلم » . وهذا صحيح ، من حيث الأصل الذى يعبر عن الدنيا أو الدنيوية فى مقابل الدين . ومن هذه الناحية ، فقد كانت الترجمة غير موفقة ، لأن كلمة « دنيوى » أكثر تعبيرا عن النقيض الذى يقابل كلمة « دينى » . لكن واضح أن من اصطنعوا هذه الترجمة العربية ، حاولوا أن يدمجوا فيها معنى العلم ، لأن العملانية ارتبطت فى أوروبا بظهور العلم التجريبى الحديث منفصلا عن اللاهوت . ومن هنا فإن « الخطأ » الشائع فى نطق الكلمة فى العربية ، كان يعبر عن موقف مقصود يحاول أن يجمع بين الدين والعلم الوضعى ، فى مقابل الدين واللاهوت .

أما فى اللغات الأوروبية – وهى الأهم لأنها هى التى وضعت الكلمة أصلا – فإن الكلمة الأولى sécularisme ترجع إلى كلمة secular / séculier المشتقة من الكلمة اللاتينى saeculum أى القرن . وكلمة القرن هذه (التى اشتقت منها أيضا كلمة séculaire) ، تشبه كلمة « القرون الأولى » فى التراث العربى القديم ، أى تعبر عن العصور القديمة أو النظام القديم السابق على الأديان . لكنهم يفسرونها بأنها تعبر عن الزمنى المؤقت أى الدنيوى ، فى مقابل الأبدى أو الدائم أى الدينى أو الإلهى . ومن هنا يستعملون بدلاً منها أحيانا كلمة tempord زمنى ، وكلمة mundane/ du monde دنيوى (أو worldly) ، فى مقابل كلمة دينى أو روحى . من ذلك مثلا قولهم المعروف : « للمسيحية سيفان : سيف روحى وسيف زمنى » – أى سيف الكنيسة وسيف الدولة . ومن ذلك تمييزهم بين السلطة الأعلى وهى السلطة الكنسية أى الدينية ، والسلطة أو الذراع الدنيوية أو العلمانية أى سلطة الدول التابعة للكنيسة . ولاحظ أن كلمة العلمانية فى مثل هذه التعبيرات لا تعبر عن اتجاه أو نظام ، ولكن تعبر عن صفة فرعية تخضع للنظام الدينى . ولهذا يكون الأصح ترجمتها بكلمة « دنيوية » . وهذا يتضح أكثر فى استخدام الكلمة فى تمييز الأشخاص العاديين laïques ، عن الأشخاص الكهنوتيين أو الكنسيين ecclésiastiques . فالمسألة هنا لا تتعلق باتجاه أو بنظام ، ولكن بصفة متابعة (مما نجده مثلا فى الفرق بين كلمة « رأس مال » وكلمة « رأسمالية ») . ثم هذا يتضح أكثر أيضا فى تقسيم طبقة الكهنة أو رجال الدين أنفسهم إلى نوعين : الكهنة الذين لاينتمون إلى نظام الرهبانية ولكن يعيشون حياتهم الدنيوية العادية ، ويسمون بالعربية الاكليروس العالمى [أى العلمانى أو الدنيوى] clergé séculier . والكهنة الذين يخضعون لنظام الرهبانية ، ويسمون بالعربية الاكليروس القانونى [أى النظام] clergé réhulier . وهذه الصفة تعنى رهبانى أو دينى بالمعنى الخاص monastique, religieux .

أما الكلمة الثانية التى تعبر عن صفة العمانية – وهى كلمة laïque / laic – فمعناها الحرفى : « عامى » ، أى شخص عادى من العامة (وهى مشتقة من الكلمة اليونانية لاوس أى شعب) ، وذلك فى مقابل الكاهن أو الكنسى . وهى تشبه تقريبا كلمة دنيوى ساقط أو مدنس profane ، فى مقابل كلمة مقدس sacré . من ذلك كله ، نجد أن كلمة علمانى هى المقابل لكلمة دينى أولاهوتى بتفرعاتهما المختلفة . ومنها اشتقوا اسم العلمانية ، كاتجاه أو نظام دنيوى لايعارض ولا يعادى الدين أو اللاهوت ، لأن أصل الكلمة يعبر عن صفة كانت ولاتزال تستعمل فى تقسيمات النظام الدينى نفسه .

ß النظام العلمانى ß

العلمانية كاتجاه ، تعنى إذن ببساطة عدم الاندراج فى النظام الدينى . وقد بدأت كنظام سياسى بعد القرن الثامن عشر فى فرنسا . وهى فى السياسة ، تعنى انفصال الدولة عن الدين . وهذا يعنى فى أوروبا عدم تبعية الدولة للكنيسة ، وعدم تبعية الكنيسة للدولة . أى باختصار ، عدم تدخل الدولة فى الشئون الدينية ، ومن ثم : عدم الالتزام دستوريا بدين رسمى ، وعدم تدريس الدين فى المدارس الحكومية ، وعدم الترويج للايمان الدينى حكوميا ، وعدم الانفاق حكوميا على الشئون الدينية ، إلخ . وكانت مقدمات أو بدايات الاتجاه العلمانى قد بدأت بعد تفاقم الصراع بين الملوك وبين السلطة الكنسية البابوية ، خصوصا قبيل عصر النهضة ، عندما زادت قدرات أجهزة الدولة المركزية بينما ضعفت قبضة الكنيسة وشبكاتها الاقطاعية على الدول والشعوب . ذلك أن الكنيسة كانت تحكم أوروبا وتفرض قراراتها « المقدسة » على الملوك والنبلاء والشعوب . ثم زاد استقلال الحكومات المركزية عن الكنيسة البابوية ، رغم استمرار الشعارات الدينية الرسمية التى كانت الحكومات تبرر بها زيادة سيطرتها على الكنائس المحلية . وبعد ظهور العلم الحديث المنفصل عن الدين وانتشار العقلانية ، ثم بعد

تضاعف النفور أو العداء الديمقراطى ضد الكنيسة المركزية والمحلية وضد نفوذها وثرواتها وتدخلاتها ، تفجر هذا النفور أو العداء بشكل خاص فى الثورة الفرنسية عام ١٧٩٢ . لكن بعد الثورة الفرنسية ، ظهر حل وسط يحافظ عمليا على الدين ، بدون أن يتخذ حكوميا سياسة المكافحة الصريحة ضد العقلانية واللادين والتحرر الفكرى . هذا الحل الوسط – الذى يفيد أيضا الكنائس المحلية من حيث يعفيها من سيطرة الدولة وتدخلاتها – هو العلمانية .

واضح من ذلك أن العلمانية تختلف عن الاتجاه اللادينى ، الذى يرفض الدين ويقوم رسميا بالترويج للأفكار العلمية والعقلانية اللادينية – رغم أن هذا الاتجاه اللادينى لا يمنع المتدينين من ممارسة طقوسهم بدرجة أو بأخرى ، ولا يستطيع أن يفرض عليهم التخلى عن معتقداتهم . لكن الحقيقة أن الفرق بين العلمانية والادين ، لا يعنى مجرد الفرق بين موقف السلبية إزاء الدين وموقف الإيجابية فى رفض الدين . ذلك أن السلبية هنا لا تعنى أكثر من سلبية الحكومات الرسمية فى مجتمعات تقوم على أساس المؤسسات الخاصة وغير الحكومية ، وتتمتع فيها الكنائس بامكانيات تقليدية واسعة منذ مئات السنين ، ويشكل المتدينون فيها أغلبية السكان . فهذه السلبية تعنى إذن ببساطة عدم مشاركة الحكومة رسميا فى النشاطات الدينية التى تقوم بها الكنيسة والمؤسسات الأخرى ، رغم أن كل أو معظم رجال هذه الحكومة – وخصوصا كبار المسئولين – يكونون من المتدينين الذين يشاركون بصفتهم الشخصية فى النشاطات الدينية ! ولهذا نجد أن المسيحية نشيطة ومتزايدة فى كل الدول العلمانية ، وتمارس نشاطاتها الداخلية والخارجية دون تأثر بهذه العلمانية ، وتمارس نشاطاتها الداخلية والخارجية دون تأثر بهذه العلمانية السلبية ! وهذا واضح مثلا فى نشاط إرساليات المبشرين والرهبان الأوروبيين ، وفى المدارس الدينية الفرنسية التى تنتشر فى معظم بلاد العالم ، وفى النشاط الثقافى والإعلامى الذى تقوم به المؤسسات الدينية فى تلك البلاد ، وفى سيطرة الاتجاهات المسيحية أو التأليهية حتى على أقسام الفلسفة فى جامعاتها ، إلخ !. ويكفى للتعبير عن ذلك أن نعرف أن فرنسا – وهى أكثر وأقدم الدول الأوروبية علمانية – تعتبر رغم ذلك حامية الكاثوليكية فى العالم ! وفى بريطانيا ، كانوا ولا يزالون يمنعون الاتجاهات اللادينية الصريحة حتى فى الجامعات . أما فى الولايات المتحدة الأمريكية ، فرغم أن دستورهم ينص على عدم تدريس الدين فى المدارس ، إلا أن السلطات كانت حتى الثلاثينات تمنع تدريس النظريات العلمية التى يرفضها الدين فى المدارس !

ومع ذلك ، فلا شك أن الأخذ بنظام العلمانية فى بلاد الغرب ارتبط بمضمون ديمقراطى حقق فى كثير منها درجة كبيرة مما يسمى « حرية العقل » ، أو ما يسميه الشاعر الانجليزى جون ميلتون « الحرية الفلسفية » . ذلك أنه أتاح فى بعض هذه البلاد حقوق التعبير عن الفكر الحر والفكر اللادينى خارج برامج التعليم ، كما أنه أدى عمليا إلى خفض درجة التدين من حيث عدم اعتناق الدين رسميا وهذا هو الفرق بين علمانية الغرب ، والعلمانية التى أعلنها فى تركيا مثلا نظام كمال أتاتورك عام ١٩٢٢ . فعلمانية الغرب كانت أساسا نتيجة حركة ثقافية وسياسية واقتصادية ضد السلطة الكنسية ، ثم تحولت إلى نظام سياسى ذى مضمون ديمقراطى . أما نظام كمال أتاتورك ، فكان موجها ضد « الخلافة الاسلامية » (أى ضد مسئوليات الامبراطورية العثمانية) ، وضد بعض الطرق الصوفية ذات النفوذ التى كانت تشارك فى السلطة . ولم يكن نظام أتاتورك يعبر بأى درجة عن اتجاه ضد رجال الدين الاسلامى . ولهذا اقتصرت علمانيته على بعض الإجراءات فى أعلى السلطة ، ولم تنزل إلى صفوف الشعب ، ولم تتخذ مضمونا ديمقراطيا ، ولم ترتبط بحركة تحرر فكرى أو بموقف يرفض الاسلام . ومن ناحية أخرى ، وصل تعسف أتاتورك إلى درجة فرض الأبجدية اللاتينية بدلا من الأبجدية العربية ، لمنع الأجيال الجديدة من المثقفين من استرجاع وتأمل التراث

العثمانى وخرافاته الدينية . وكانت النتيجة هى رجوع التعصب الدينى على المستوى الشعبى بعد فترة محدودة ! فالعلمانية ليست مجرد شعار حتى إذا اعتمد رسميا . لكن العلمانية محصلة صراع فكرى ديمقراطى وبديل سلبى للاتجاه اللاديني . ومعنى ذلك أن العالم الاسلامى الذى لم يُسمح فيه بأى نشاط لاديني منذ العصور القديمة حتى اليوم ، لايمكن أن يظهر فيه اتجاه علمانى حقاً . ومن هنا ، فمن الغريب أن نقرأ مثلا (انظر الأهرام ١/١١/ ١٩٨٨) عن اعتراض بعض الجماعات الإسلامية على فكرة « علمانية الدولة » التى نص عليها دستور منظمة التحرير الفلسطينية ، وكأنها تعنى العلمانية بالمعنى المعروف فى الغرب ! لكن الحقيقة أن كلمة « العلمانية » تستعمل هنا – كما تستعمل أحيانا فى العالم الاسلامى – بمعنى يشبه ماكان يسمى فى الغرب منذ أواخر العصور الوسطى باسم « التسامح الدينى » **Tolériance** .

وحتى التسامح الدينى ، يمكن أن يُفهم فقط بمعنى اتجاه التسامح إزاء الأديان الأخرى (المسماة بالسماوية) ، ويمكن أن يُفهم بمعنى آخر ، هو اتجاه التسامح إزاء الاجتهادات والاختلافات الدينية المتحررة أيضا . والتسامح الدينى بهذا المعنى الثانى – أى اتجاه التسامح شبه العقلانى – بدأ فى غرب أوروبا منذ القرن السابع عشر ، ثم ظهر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فى بروسيا ثم فى روسيا القيصرية وغيرهما من الدول الأوروبية التى لم تشملها موجة العلمانية مبكرا ، والتى تخلفت من ثم عن ركب دول غرب أوروبا التى سبقت إلى التحرر الفكرى . أما فى العالم الاسلامى ، فلم يظهر هذا النوع الثانى من التسامح إلا منذ القرن الماضى ، بعد الغزوات الفرنسية الانجليزية . وانتهى مع بدء انحسار الثقافة الغربية بتأثير النظم العسرية والدهمائية فى المنطقة .

المنهج العلمانى

إذا كان النظام العلمانى يعنى فى السياسة انفصال الدولة عن الدين كبديل سلبى لإتجاه اللادين ، فالعلمانية فى التفكير أو فى منهج البحث تعنى عدم الارتباط بالمسائل أو الشئون الدينية ، كبديل جزئى للعقلانية الشاملة أو العلمية الشاملة أى اللادينية . وبهذا المعنى ، لم تكن العلمانية تشكل مذهبا أو نظاما فكريا ، ولكن مجرد موقف جزئى محدود فى مجالات التفكير أو العلم غير المرتبطة بالتخصصات الدينية ، كالفلك والفيزياء ، إلخ . فهذه إذن مجرد صفة فرعية أشبه بصفة الكاهن أو القسيس الذى يسمى علمانيا أو عالميا لمجرد أنه يعيش حياة عادية غير رهبانية . بل إنها بالتحديد مأخوذة من هذه الصفة الكنسية ، لأن علماء القرنين الخامس عشر والسادس عشر (وربما كثيرين من علماء القرن السابع عشر أيضا) كانوا يدرسون فى معاهد أو جامعات لاهوتية ، وبعضهم يتخرج منها إلى وظائف كهنوتية يمارس من خلالها أبحاثه أو كتاباته العلمية المستقلة عن نصوص الدين ! وأوضح مثال على ذلك ، كوبر نيكوس (١٤٧٣ – ١٥٤٣ م) صاحب نظرية دوران الأرض حول الشمس والذى أعدم حرقا بسبب هذه النظرية . فقد كان كوبر نيكوس كاهنا قانونيا (أى رهبانيا) فى كتدرائية فراونبرج ، بينما كان عمه أسقفا ! ولهذا أهدى كتابه الذى أحرق عليه ، إلى البابا بولس الثالث ، باعتباره اجتهادا مستقلا لاعلاقة له بنصوص الدين ! وهكذا أيضا كبلر (١٥٧١ – ١٦٣٠ م) الذى درس فى مدارس دينية رهبانية ، وكان مسيحيا مؤمنا . وغيرهما كثيرون . ذلك أنه لم يبدأ إنشاء الجمعيات العلمية المستقلة ثم المعاهد العلمية المستقلة ، إلا منذ القرن السابع عشر . من ذلك مثلا « الجمعية الملكية » للعلوم فى بريطانيا التى كونها عام ١٦٤٥ بعض أتباع الفيلسوف التجريبى فرنسيس بيكون ، والتى قررت منذ البدء « استبعاد اللاهوت والسياسة من مناقشاتها » . ثم « أكاديمية العلوم الفرنسية » التى كونها بعض الفلاسفة ومنهم ديكارت وباسكال وجاسندى – ولكن لم تعقد أول اجتماعاتها إلا فى ديسمبر ١٦٦٦ ، حيث قررت التخصص تماما فى الدراسات العلمية . ثم « أكاديمية

برلين » التى أسسها الفيلسوف ليبنتز عام ١٧٠٠ ، للتركيز على « الوقائع الموضوعية » . وهذه مجرد أمثلة للمرافق العلمية التى بدأت ، ثم أنشأت أو ارتبطت بها ، معاهد علمانية مستقلة أو برامج علمانية خاصة فى الجامعات الدينية . وكانت ولاتزال صفة « علمانية » secular ، تستخدم فى مثل هذه السياقات العلمية بمعنى : ماهو واقع تجريبيا أو ماهو كائن - matter - of - fact . أى بمايرادف تقريبا معنى كلمة « وضعى » positive التى انتشرت فى القرن التاسع عشر . فوضعية أو جست كونت ، كانت تعبر عن سيادة الاتجاه العلمانى فى الفلسفة والعلم ، كبديل عن العقلانية اللادينية والثورية الاجتماعية التى سيطرت على فلاسفة وعلماء التنوير فى القرن الثامن عشر فى فرنسا ، ولكن أيضا كبديل للاتجاه الدينى والفلسفى التقليدى فى العلوم . وهذه الوضعية العلمانية ، تختلف طبعا عن الوضعية الفلسفية المعاصرة التى روّج لها الاستعمار الأنجلوأمريكى والتى هى اتجاه سفسطائى تشكيكى ضد الموضوعية العلمية وضد حتمية القوانين العلمية .

من ذلك يتضح لنا أن المنهج العلمانى ، انتشر أصلا كاتجاه مستقل عن الدين ، فى العلوم الطبيعية التجريبية التى لايمكن أن تتقدم فى أحضان الدين . وحتى فى العصور الوسطى الاسلامية والمسيحية ، كانوا يقسمون العلوم إلى نوعين (تجدهما حتى عند الغزالى وفى مقدمة ابن خلدون) : « العلوم الدينية » أو « الشرعية » و « العلوم العقلية » أو « الفلسفية » — كالعلوم الرياضية والطب . لكن كان هذا فى الحقيقة مجرد تقسيم شكلى قديم يسرى بالقصور الذاتى . ذلك أن التحكم الدينى واللاهوتى كان يفرض نفسه على كل التصورات والأفكار والمواقف ، التى لم يكن مسموحاً لها بمجرد الاستقلال السلبى والجزئى . ثم فى أواخر العصور الوسطى وبداية عصر النهضة ، بدأت تظهر مقدمات المنهج العلمانى من خلال اتجاه أو نزعة تسمى « النزعة الانسانية » Humanism — كما نجدها مثلا عند فرنسيسكو بترارك الايطالى (١٣٠٤ — ١٣٧٤م) ، وإيزاموس الهولندى (١٤٦٩ — ١٥٣٦م) ، وغيرهما . وكان المقصود بهذا الاسم ، الاهتمام بالناسوت أو الانسان والاستقلال عند اللاهوت أو الدين .

وكانت الحركة الانسانية فى بدايتها ذات اتجاه مسيحى ، ولكن منفصل عن اللاهوت وعن التفكير الاسكولائى / المدرسى وتقاليد العصور الوسطى . ثم اتجهت بعد ذلك إلى الانفصال عن المسيحية ، كما نجد فى « إنسانية » فولتير (١٦٩٤ — ١٧٧٨م) وجوته (١٧٤٩ — ١٨٣٢م) . وفى هذا أصبح معناها تغليب مصالح الانسان على تعاليم الدين ، أو الاهتمام بالأرض بدلا من الاهتمام بالسماء . وفى عصر جوته ، عبر هيجل عن ذلك بقوله : إن العقل عصر النهضة وفى العصر الحديث (إذ ذاك) ، لم يعد ينظر إلى العالم على أنه حقيقة سفلى أو دنيا ، ولكن على أنه « واقع » أو « وجود قائم » ، ومن ثم اتجه إلى الاهتمام باكتشاف أسرار الطبيعة والانسان . وهنا تداخلت النزعة الانسانية مع الاتجاه العلمانى .

وبهذا المعنى للعلمانية ، نجد أنه حتى الفلاسفة والعلماء الفرنسيين اللادينيين الذين كتبوا الانسيكلوبيديا/ الموسوعة الفرنسية فى عهد الملكية فى القرن الثامن عشر ، التزموا بأن يقدموا فيها معارف علمانية ، جعلوها فى مقابل التبريرات الدينية التى لم يكونوا يستطيعون مهاجمتها بشكل مباشر . وفى هذا العمل الفكرى الكبير ، كانت سلبية العلمانية موقفا اضطراريا . ونفس هذا الموقف الاضرارى ، استخدمه عديد من اللادينيين بعد ذلك . من هؤلاء مثلا الفيلسوف الروسى تشيرنيشفسكى فى القرن التاسع عشر ، الذى قال إن الفرق بين « العلم العلمانى » أو « العلم الدنيوى » وبين مايسميه « الدين المنزّل » ، هو أن العلم العلمانى لايتعامل مع « الحقائق العظيمة » و « السامية » التى يتعامل معها الدين ، ولكنه يتناول

الطبيعة المادية والانسان الأرضى !

ومثل هذا الموقف التمويهى الاضرارى ، هو الذى أعطى كلمة « علمانية » بعض المعانى المعارضة للدين بدرجة أو بأخرى . ومن ذلك مثلا ، أن دائرة المعارف الأمريكية تشير إلى مايسمى « فرقة العلمانيين » **Secularists** فى بريطانيا وأمريكا ، فتقول إنها فرقة من « الشكاكين » **Sceptics** (بمعنى شبه الملحدين !) ، وتدعو إلى أن يهتم الانسان فقط بواجبات وشئون هذا العالم . وفى انجلترا مثلا ، ظهر فى عام ١٨٤٦ مايسمى « لائحة العلمانية » التى أعلنها جورج جاكوب هوليويك **Holyoake** . وهى تدعو إلى مبادىء الأخلاق الطبيعية المستقلة عن الأديان ، وكذلك إلى حرية الفكر وحق الاختلاف فى الرأى فى كل موضوعات الفكر ، وحق مناقشة كل المسائل ، بمافى ذلك الموضوعات الدينية صحيح أنها تعلن أنها لاتحارب المسيحية ، وأنها تقول فقط بأن الحق العلمانى مستقل عن المسيحية . لكن واضح طبعا أن الحقوق والحريات التى تدعو إليها ، لا بد أن تؤدى بدرجة أو بأخرى إلى الوقوف ضد المسيحية . وهذا يدخل فى المضمون الديمقراطى للعلمانية كنظام سياسى .

أنواع النظام الدينى غير العلمانى

المقابل التاريخى للعلمانية كنظام سياسى ، هو النظام الدينى . ولا يكتمل توضيح معنى أحدهما بدون توضيح معنى الآخر .

فالنظام الدينى كنظام سياسى ، هو نظام الحكم أو نظام الدولة الذى يلتزم بالدفاع عن الدين ، أى بما يسمى بالتعبير القديم : « حراسة الدين » . والالتزام بالدفاع عن الدين ، يكون بالإعلان العملى حكوميا عن الدين الرسمى (حتى لولم يعلن ذلك فى الدستور إن وجد دستور) ، وبالالتزام العملى حكوميا بمبادىء هذا الدين (بغض النظر عن أى اختلافات مع المتطرفين أو رجال الدين المتخصصين أو الفرق الدينية المختلفة) . وهذا واضح تماما فى الحديث الوارد فى صحيح البخارى : « لا تنازع الأمر أهله [والأمر يعنى الحكم الاسلامى] ، إلا أن تروا كفرا بُواحاً عندكم من الله فيه برهان » (صحيح البخارى طبعة عيسى الحلبى ، الجزء الرابع ص ٢٢٢ ، فى « باب الفتن ») . فالتزام الحكام بالدفاع عن الدين أو بحراسة الدين ، يكون إذن مجرد موقف عملى واضح لا يحتاج إلى استدلال أو استقصاء . وإنما يكفى فيه أن ترتبط الحكومة بدين علنى رسمى تلتزم به أمام الناس ، وتدعو إليه وتمنع الدعاية المضادة له . ولا يهم بعد ذلك أن تكون هذه الحكومة مثل حكومة إمام اليمن السعيد حتى الستينات ، حكومة تهتم بالمظاهر العصرية .

وفى مصر الحاضرة مثلا ، تنص المادة الثانية من الدستور على أن دين الدولة الرسمى هو الاسلام ، فضلا عن أن جزءا كبيرا من القوانين المصرية مستمد رسميا من نصوص الشريعة الاسلامية ، كما أن القانون المصرى يعاقب على أى عبارة تسىء إلى الدين حتى لو كانت صحيحة . وتلتزم كل وسائل التعليم والتثقيف والاعلام والنشر الحكومية بالترويج للدين والدفاع عنه . وحتى لو فعلت أقل من ذلك كثيرا ، فإن هذا لا ينفى عنها وظيفة الدفاع الرسمى عن الدين أو حراسة الدين . ففى العهد الملكى مثلا ، لم يكن الدستور ينص على دين رسمى ، وكانت القوانين المستمدة من نصوص الشريعة الاسلامية أقل ، وكان الطابع الدينى لوسائل التعليم والتثقيف والاعلام والنشر الحكومية أقل كثيرا (مثلا مادة الدين فى المدارس لم يكن يمتحن فيها فى آخر العام) بل وكان من الممكن أحيانا السماح ببعض الأفكار والتعبيرات العقلانية الحرة التى لا تجاهر بالهجوم على الدين . ومع ذلك ، فقد كان النظام الملكى نظاما إسلاميا يحرس الاسلام ويدافع عنه ، ويقدم للمحاكمة حتى من يشكك فى التصورات الاسلامية عن العرب القدماء كما فعل طه حسين . ذلك أن العالم الاسلامى استمر منذ بداية تاريخه حتى اليوم ، يلتزم بالدين بطريقة أو بأخرى ، ولا يعرف معنى العلمانية – ناهيك عن

العقلانية اللادينية . وإنما تنشأ المشاكل فى تحديد هذا الموضوع ، من أن النظام الدينى فى أى مكان له أنواع متعددة ، كما أن القوى الدينية فى أى مكان هى قوى متعددة ومختلفة فى تصوراتها الدينية (إلى درجة تفجير الحروب الدينية الداخلية كما يحدث فى العالم الاسلامى حتى اليوم ، وكما كان يحدث فى أوروبا فى العصور الوسطى) .

فالنظام الدينى ينقسم أولا إلى أنواع : من حيث درجة التخلف أو درجة العصرية ، ومن حيث درجة التزمت والسلفية أو درجة الاجتهاد والتحديث ، إلخ . وينقسم ثانياً إلى أنواع : من حيث درجة التعصب أو درجة التسامح الدينى **Tolérance** الذى سبق ذكره . لكن الأهم والأوضح ، أنه ينقسم ثالثا إلى نوعين رئيسيين ، وذلك من حيث نوعية رجال الحكم المباشر . فالنظام الدينى قد يكون تحت حكم مدنى أو عسكرى غير كهنوتى أو غير فقهى ، أى أن يكون حكامه المباشرون غير متخصصين فى الدين . وقد يكون تحت حكم كهنوتى أو فقهى ، أى تحت حكم رجال الدين مباشرة (مثل نظام الخمينى فى العصر الحاضر) . وهذا النظام الدينى الكهنوتى ، يسمى فى اللغات الأوروبية باسم النظام الثيوقراطى أو الإلهى **théocratique** . ولاحظ أن كلمة « كهنوتى » هنا ، تعنى رجال الدين بشكل عام . لكن كلمة « كهنة » مرفوضة فى الاسلام ، لأنها ترتبط بالمعنى الذى كان سائدا فى الجزيرة العربية القديمة . فهى لم تكن تستعمل هناك بمعنى كهنة الأديان ، ولكن بمعنى الكهنة المتنبئين الذين كانوا ينسبون إلى الاتصال بالجن والشياطين (انظر مثلا ابن هشام وكذلك البخارى) . والمهم أن هذا التقسيم ، هو الذى يحتاج إلى وقفة استيضاح .

فالحكم الكهنوتى المباشر أو حكم رجال الدين ، بدأ فى بعض الأسرات الفرعونية الأولى فى مصر القديمة . لكن الكهنوت الفرعونى القديم اكتشف بعد ذلك ، أن من الأفضل له أن يضع فى الصدارة أو فى الواجهة حكاما مدنيين أو عسكريين غير كهنوتيين ، يفرض من خلالهم طاغوته الدينى الشامل . وبذلك ، فإن الكهنوت الفرعونى بأجهزته ومرافقه وشبكاته الواسعة (بل ومستعمراته المنتشرة فى الصحارى وفى مجاهل البلاد) ، كان يشكل السلطة الحقيقية وراء وفى جوف الدولة التى كانت تتكون من أشخاص غير كهنوتيين . واستمر هذا الوضع رسميا حتى العصر المسيحى (بل واستمر بطريقة سرية محدودة ولكن فعالة من وراء ظهر الدولة الاسلامية حتى الحملة الفرنسية على مصر منذ قرنين !) . هذا إذن مثال من أمثلة النظام الدينى — بل الطاغوت الدينى — الذى يستخدم حكاما من غير رجال الدين .

وفى التاريخ الاسرائيلى فى الشام ، كان الحكم قبل القرن الحادى عشر قبل الميلاد ، يسمى « حكم الأنبياء » أو « حكم الكهنة » ، أى كان حكما ثيوقراطيا . ثم بناء على الضغط الشعبى ، بدأ ماتسميه النصوص الدينية باسم « حكم الملوك » . وكان أولهم شاول **Saul** ، وثانيهم داود ، ثم ابنه سليمان . وشاول هذا يعتبر فى نصوص العهد القديم « مسيحا » أى ممسوحا من رئيس الكهنة بالزيت المقدس لتكريسه ملكا . وهكذا كان داود وسليمان ، اللذان يعتبران من « ملوك » ومن « أنبياء » العهد القديم ! لكن الثلاثة لم يتولوا وظائف الكهانة المتخصصة ، ومن ثم قيل فى التاريخ القديم إنهم جاؤوا بعد نهاية « حلم الكهنة » . وقد كان هذا أوضح بالنسبة لخفائهم الذين لم يعتبروا أنبياء . إنما المهم أن نلاحظ هنا أن الحكم الدينى يمكن أن يكون حكما كهنوتيا (ثيوقراطيا) مباشرا ، ويمكن أن يكون حكما دينيا غير كهنوتى ، حتى لو تولاه شخص يسمى « نبيا » لكن لايتخصص فى الوظيفة الدينية . واستمر بعد ذلك « حكم الملوك » عدة قرون ، فى مملكة اسرائيل وفى مملكة يهوذا . وبعد مرحلة سقوط الدولة ، رجع مايسمى فى التاريخ أيضا « حكم الكهنة » ، وذلك فى عهد المكابيين ضد الامبراطورية اليونانية فى القرن الثانى

قبل الميلاد .

ولننظر الآن فى العصر المسيحى ، الذى كان معظم العالم المسيحى يُحكم فيه حكما دينيا غير كهنوتى . فالكنيسة الشرقية التى كان مركزها فى القسطنطينية ، كانت تسير فى ذلك وفهم النظام القديم للاستخدام الدينى والتكريس الدينى للملوك أو الأباطرة ، فى دولة موحدة . أما الكنيسة الغربية أو الكاثوليكية ، فكانت تفرض نظاما دينيا أشد صرامة ، لأنها تولت مركز الحكم بعد انهيار الامبراطورية الرومانية الغربية وسقوط الحكومة المركزية فى روما ، ومن ثم قامت بمهمة السيطرة على مجموعة من الدول الأقليمية الاقطاعية التى حلت فى أوروبا محل الدولة الرومانية الموحدة . صحيح أن السلطة البابوية الكاثوليكية ، لم تكن تمارس الحكم الكهنوتى المباشر إلا فى روما أو غيرها من مناطق ايطاليا التى كانت تتمركز فيها . لكنها كانت تشكل دولة كهنوتية مركزية عليا فوق الدول الاقليمية الاوروبية ، التى كانت تشكل نظما دينية عسكرية أو مدنية أو غير كهنوتية .

ومن أغرب أنواع التخليط السفسطائى بل والجهالة ، أن بعض الاسلاميين اعتبروا هذه الثنائية الخاضعة للدين والمستخدمة منذ عصور الفراعنة فى كل الأديان ، ثنائية « علمانية » أى انفصالا للدولة عن الدين !! بل حاول بعضهم أن يبرر ثنائية تقسيم العمل الدينى (أى ثنائية الكهنة والملوك الذين يخضعون للكهنة) ، بربطها بالمثل القديم الذى قاله المسيح : « اعط مالقيصر لقيصر ، ومالله لله » !! وقد تناولت هذا الموضوع من قبل فى إحدى فقرات باب « لقطات ثقافية » . لكن يمكن أن أضيف هنا ، أن ماقاله المسيح كان يتعلق بالرومان فى عصر الوثنية ، ومن ثم كان يعبر عن الثنائية بين دينين هما : الوثنية والتأليهية . فكيف نقلب هذه الثنائية إلى ثنائية الدولة والدين ، أو بين الملك ورئيس الكهنة ، بينما الكهنوت المسيحى استمر – باسم المسيح – يحكم الملوك وأمراء الاقطاع والشعوب خمسة عشر قرنا قبل أن تظهر العلمانية فى العصر الحديث ؟!

لقد أوضح مؤرخو العصور الوسطى ، أن مايسمى « الكرسى المقدس » ، كان يشكل نظاما أصبح يسمى باسم « المملكة البابوية » **da monarchie pontificale** وهذه المملكة كانت تتكون من مالية ضخمة وهرم من الموظفين وحكومة مركزية يرأسها حاكم مطلق السلطة هو البابا ، ويحكم بها شبكات هائلة من الكهنة والخدم ، يحكم من خلالهم الدول والشعوب . وكانت المملكة البابوية تتدخل حتى فى الحياة الشخصية للملوك والأمراء . وكان لها مبعوثون إلى مختلف الجهات يتمتعون بسلطات مطلقة . وكانت المملكة البابوية تعين الاساقفة المحليين الذين يتصرفون فى الشئون الدينية المحلية . وكانت تفرض ضرائب دينية ، تضاف إلى ماتحصل عليه من ضرائب من حصيلة الجبايات المالية التى تجبيها الكنائس المحلية (لدرجة أن بعض حركات التمرد الدينى بدأت بالتمرد ضد الحقوق الضريبية للسلطة البابوية !) . وكانت تختص باعتماد الطوائف الرهبانية المسموح بها ، أى الحركات أو النظم الدينية ذات الشبكات الواسعة (مثل الفرنسيسكان والدومينيكان والجزويت ، إلخ) . وكان الكهنة الذين تحكمهم السلطة البابوية ، يتدخلون فى كل شيء ، ويتولون حتى تسجيل الأحوال المدنية ، أى الميلاد والزواج والوفاة . كما كانوا يقومون بدور القضاء فى مختلف النزاعات . وحتى بعد أن ظهرت محاكم محلية ، كان الناس يفضلون المحاكم الكهنوتية التى كانت تسمى **officialités** أى المحاكم الأسقفية ! ومن ناحية أخرى ، كانت الكهنوت الكنسى يتولى إنشاء بعض المستشفيات تبع الأديرة ، ويتولى إنشاء وتشغيل كل مرافق التعليم الذى كان فى مجموعه تعليما دينيا . وكان قرار الحرمان الكنسى **excommunication** ضد أى مسيحى (حتى لو كان ملكا) ، يعنى الموت المدنى ، وهذا فضلا عن « محاكم التفتيش » التي كان يديرها المركز البابوى بسلطات مطلقة فى كل بلاد أوروبا ، بحجة مكافحة الهرطقة أو الاجتهادات الدينية ، وليس

فقط مكافحة العقلانية . وكانت السجون الكنسية المركزية والمحلية منتشرة فى كل البلاد . لكن فى الحالات التى يتقرر فيها الاعدام حرقا ، كانت المحكمة تسلم المحكوم عليه إلى السلطة المحلية (التى كانت تسمى « الذراع الدنيوية » أو « الذراع العلمانية » bras séculier) لتنفيذ حرقه ! وكانت الشبكات الكهنوتية المركزية والمحلية تحرك الكثير من الاضطرابات والفتن بل والثورات ، لاحراج أى حكومة يكون من المطلوب اسقاطها دون تدخل علنى . أما الحملات الصليبية على الشرق ، وكذلك الحملات الصليبية الأخرى داخل أوروبا ، فكانت نتيجة دعوات علنية للجهاد المقدس يطلقها البابا ويستجيب لها الجميع .

وعندما انتشرت ضد السلطة البابوية فى القرن السادس عشر ، الحركة المسماه بحركة الاصلاح الدينى أو البروتستانتية — على يد مارتن لوثر وجان كالفن وغيرهما — كانت أشد فى التعصب الدينى من السلطة الكاثوليكية ! والحقيقة أن البروتستانتية ظهرت أصلا لمحاولة إجهاض حركة النهضة والانبعاث العقلانى ، التى فرضت نفسها منذ القرن الخامس عشر . وهذا هو سبب مناداة البروتستانتية بالكنيسة القومية التى لا تخضع للسلطة المركزية البابوية فى روما . فقد كانت تريد بذلك تصفية التناقض بين الكنيسة المحلية والدولة المحلية ، لتكوين كنائس قومية قوية تحكم تحت شعارات وشكليات دينية أصولية قديمة ! ولهذا ، كانت من حيث مواقفها الدينية أشد عداء لموجات الفنون والعلوم والثقافات الفكرية الجديدة . بل وكانت البروتستانت أكثر من محاكم التفتيش نشاطا ضد المفكرين وضد الناس العاديين ! وقد اتضح ذلك فى مواقفهم المسعورة ضد أفكار وأتباع كوبرنيكوس الذى أعدمته السلطة الكاثوليكية ، وفى مواقفهم حتى ضد الأيقونات والفنون الكنسية . وفى مدينة جنيف — حيث أقام جان كالفين حكومة دينية كهنوتية مباشرة (أى ثيوقراطية) عام ١٥٤١م — فرضت حكومته طغيانا دينيا تجهيليا شديد العداء للديمقراطية وللثقافة ، فضلا عن أنه قام بإعدام الطبيب المسيحى الاسبانى سيرفيتوس Servetus عام ١٥٥٣م فى محرقة عامة بتهمة الهرطقة ، رغم أنه كان صاحب اكتشافات طبية جديدة .

العلمانيـــة والاســـلام

قلنا ان النظام العلمانى هو نظام انفصال الدين عن الدولة ، وان النظام اللادينى هو نظام مكافحة الدين أو الدعوة الى اللا دين . وقلنا ان النظام الدينى كمقابل للنظام العلمانى (وليس فقط للنظام اللا دينى) ، يتكون من نوعين ، هما : النظام الدينى بالمعنى الخاص ، أى النظام الكهنوتى أو الفقهى أو الثيوقراطى أو حكم رجال الدين . والنظام الدينى بالمعنى العام ، أى النظام الذى يتولى فيه الحكم مدنيون أو عسكريون ليسوا من رجال الدين المتخصصين ، ولكنهم ملتزمون عمليات « بحراسة الدين » . وسواء كانت سلطة الدولة ذات النظام الدينى العام أضعف من سلطة رجال الدين بحيث تخضع لهم (كما كان الحال فى مصر الفرعونية وفى أوروبا فى العصور الوسطى وفى عصور المماليك فى مصر) ، أو كانت أقوى منهم بحيث تستطيع استخدامهم دنيويا رغم خضوعها لتعاليمهم الدينية ، فان هذا لا يغير من الطابع الدينى للنظام . فالمهم هو ارتباط أو عدم ارتباط الدولة بالدين .

يقول الدكتور جمال الدين محمود (الأمين العام للمجلس الأعلى للشئون الاسلامية) فى أهرام ١٩٨٨/٩/٥ ، « إن الدولة الدينية (يقصد الدينية بالمعنى الخاص أى دولة رجال الدين مثل نظام الخيمنى) ، هى دولة مرفوضة من حيث الشكل ، لأن الاسلام لا يعرفها منذ الصدر الأول ، رغم أن أول واجبات الامام أو الخليفة أو رئيس الدولة (فى الاسلام) هو حراسة الدين وسياسة الدنيا » . والحقيقة أن دولة رجال الدين ليست مرفوضة فى الاسلام من حيث

الشكل ، طالما أنها وجدت فى الصدر الأول كما يقول !! فحكم الخلفاء الأربعة كان حكم رجال دين متخصصين . وكذلك يمكن اعتبار حكم معاوية الذى كان من الصحابة . وكذلك كان حكم عمر بن عبد العزيز الذى كان متخصصا فى الدين . وربما يمكن أن يقال نفس الشيء عن بعض خلفاء الدولة العباسية الأولى ، الذين تولوا الحكم اصلًا من خلال انتسابهم الى النبى . ومن ناحية أخرى ، فاذا كان المؤرخون يرون أن تكليف النبى لأبى بكر بامامة المصلين وهو مريض ، يعتبر بمثابة تكليف بالخلافة ، فان استمرار الخلفاء الأمويين ثم بعض العباسيين فى امامة المصلين والقاء خطبة الجمعية ، قد يعطيهم صفة رجال الدين ــ خصوصا ان التخصص الدينى أو الفقهى فى الاسلام ظهر متأخرا ، وكان فى كثير من العصور يعتبر من قبيل التربية الدينية العامة لجميع المسلمين . وعلى كل حال ، فالمهم فى رأى الأمين العام الاسلامى المذكور فى مقاله المشار إليه ، هو « عدم فصل الدين عن الدولة طبقا للمفهوم السائد فى البلاد الأوروبية تحت ستار العلمانية » ، وأن تكون « الدولة اسلامية » ، وأن يكون « القانون العام اسلاميا » ، لأن هذا « أهم وأبقى من المظهر الدينى (يقصد مظهر رجال الدين) » . والذى يهمنا نحن فى ذلك ، هو أنه يعترف بأن النظام الاسلامى الذى يرفض العلمانية ، لا يكون بالضرورة تحت حكم رجال الدين ، بل ويرى أنه لم يكن تحت حكم رجال الدين فى كل التاريخ الاسلامى بعد الخلفاء الأربعة !

أما الدكتور محمد عمارة ، بطريقته المكررة (انظر مثلا هلال أكتوبر ١٩٨٨) أن يقفز على التناقضات ، بحجة ما يسميه « الوسطية » ! فاذا كانت مبادى المنطق تقول ان النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان ، فهو يكرر دائما باسم الوسطية المزعومة ــ أى الفسطائية ــ أنه يمكن جمع النقيضين أو الارتفاع عنها ! ولهذا يزعم أن الاسلام رفض الثنائية بين الدولة والدين !! كيف يرفض الثنائية ؟! ان معنى ذلك رفض الدولة ورفض الدين !! لا ، إنه يعنى بذلك رفض النظام العلمانى ، ورفض النظام الدنيى معا !! فكيف يكون النظام اذن ؟! يقول ان « نظام الخلافة الاسلامى » (ولاحظ انه يصفه هنا بوصفه الدينى !) ، كان يجمع بين « سيادة الله » و « سلطان الأمة » ، لأن الخليفة كان « نائبا عن الأمة » وفى الوقت نفسه « حارسا للدين » !! وهذا يعنى أن نظام الخلافة الاسلامى كان فى عصور الظلام نظاما دينيا ديمقراطيا !! ليكن ! فكلمة الديمقراطية عنده فقدت معناها ! انما المهم أنه نظام دينى غير علمانى . فلا سبيل اذن للقفز على هذه الثنائية .

وعلى كل حال ، فالواضح ان الاسلام (وكذلك النظم الدينية السابقة على الاسلام فى المنطقة منذ العصور القديمة) ، لم يسمح ولن يسمح بأى مرحلة علمانية أو شبه علمانية .

ورغم ان التسامح الفكرى شبه العقلانى الذى ظهر فى بلادنا خصوصا بعد الحرب العالمية الأولى ، انخفضت درجته منذ عام ١٩٥٢ (قبل أن يتلاشى فى عهد السادات ثم مبارك) ، إلا اننا نجد مثلا ان الصحفى انيس منصور وامثاله من عديمى الضمائر ، يزعمون فى تقيؤاتهم الكثيرة ضد عبد الناصر (والتى تستهدف استثارة رد الفعل العكسى نحوه) ، أنه كان ملحدا ! وهذه اكذوبة واضحة ومكشوفة . فعبد الناصر لم يكن ملحدا ، كما انه من ناحية اخرى لم يكن علمانيا . وكل تقارير اجهزة المخابرات الغربية التى نشرت عنه ، تؤكد انه كان متدينا مؤمنا ايمانا لا يقبل الشك . وقد سجل عديد من قادة الاخوان المسلمين (آخرهم عبد المنعم عبد الرؤوف زميله فى الجيش فى مذكراته التى صدرت اخيرا) ، انه بدأ تشكيل تنظيمه تبع الاخوان المسلمين ، ثم اختلف معهم بعد ذلك . وفى عهده ، كان الطابع الاسلامى واضحا تماما فى النشاط الاعلامى والثقافى والشخصى وفى النظام الجامعى ، الخ . وكان يدعمه القانون والنظم الرقابية السرية او العلنية الصارمة ، على أساس التمييز الدقيق بين التدين الاسلامى وبين الانتماء الى تنظيمات

سرية اسلامية او مقاومة نظام الحكم . والخلاف هنا هو مثل أى خلاف بين اى قوى اسلامية متنازعة ـ مما شهده العالم الاسلامى منذ حروب عائشة وعلى وحروب على ومعاوية ، الخ . فالاسلام فى مصر ، ليس أساسا الجماعات او الحركات السرية ، ولكنه اساسا الازهر ودار الافتاء ورجال الدين والمساجد والزوايا ، الخ . وهو ايضا النصوص والتقاليد والعبادات والايمان الدينى ، الخ . وهذه كلها كانت تحظى بالرعاية والتدعيم فى ظل عبد الناصر ، ومن خلال الدولة ومؤسساتها وليس بالانفصال عنها . فكيف يمكن منطقا ان نصف المرحلة الناصرية بأنها لم تكن ملتزمة دينيا ، أو انها كانت علمانية ؟!

لكاتب هذه السطور شخصيا ، فقد صدرت الاوامر بمنع مجلة « الكاتب » من نشر مقال كبير لى عن الامام الغزالى بحجة انه يوجه النقد له (رغم انه لا يتناول اطلاقا مبادىء الدين) ـ وذلك بعد تجهيزه فى المطبعة فعلا ! وقد نشرته بعد ذلك فى مجلة « الآداب » البيروتية (عددى اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨) . وبعد أن فصلت تعسفا من العمل الصحفى ثم أودعت فى مستشفى المجانين على ذمة النيابة بدون تحقيق لمدة سبعة عشر عاما وثلاثة شهور ، أفهمونى أن من أهم أسباب ذلك اننى كتبت فى المجلات الثقافية عدة مقالات عقلانية عن الفكر الاسلامى بروح لا دينية .

لقد كان عمق الايمان الدينى والالتزام الاسلامى شرطا رئيسيا من الشروط السرية او العلنية للارتباط بالنظام الناصرى وفتح الابواب الخاصة فيه والحصول على ثقته ، بينما كان العكس بالعكس . وكانت نتيجة ذلك أن كل كوادر مؤسسات ومرافق الدولة (وخصوصا الاجهزة السرية) ، اصبحت فى ظل نظام عبد الناصر كوادر عميقة الايمان والتدين الاسلامى . وبعد موت عبد الناصر وتولى السادات الذى كان اكثر اسلامية منه ، وبعد انتهاء جو الازدواج الايديولوجى فى التعامل مع المعسكر الشيوعى وفى الصراع ضد الغرب وضد الدول العربية التقليدية ، كشفت هذه الظاهرة عن نفسها بوضوح ، ومن ثم زادت درجة التعصب الاسلامى فى المرحلتين التاليتين . ورغم ان المصادرة فى عهد عبد الناصر ، كانت تعنى اصلا مصادرة الكاتب قبل أن يكتب او على الاقل مصادرة الكتاب قبل أن ينشر ، إلا انه قد صودرت فعلا بعض الكتب التى حامت حولها شبهة المساس بالأديان . وأشهر هذه الكتب ، رواية نجيب محفوظ « اولاد حارتنا » (بناء على قرار من الأزهر ١٩٦٨) ، رغم انها رواية رمزية لا تشير الى الاديان باى شكل من الاشكال المباشرة ! وبالنسبة

ومن حيث النشاط العقائدى/الايديولوجى لعبد الناصر ، فان تركيزه على الاسلام قاطع تماما فى كل وثائقه العقائدية . ويقول الصحفى محمد هيكل (الاهرام ٨٨/١١/٢١) ان عبد الناصر قال لخروشوف بصراحة فى ابريل ١٩٥٨ : « ان محتوى فكرة القومية العربية هو محتوى اسلامى » . وفى محادثة اخرى مع خروشوف فى زيارته للقاهرة فى مايو ١٩٦٤ ، يذكر هيكل ايضا (الاهرام ٨٨/١٢/٢١) ان عبد الناصر قال له : « ان الاسلام هو الجوهر الحضارى للقومية العربية » . وقد أكدت تقارير للفاتيكان نشرها هيكل واشار اليها كذلك فهمى هويدى (انظر الاهرام فى ١٨ وفى ١٠٩ اكتوبر ١٩٨٨) ، ان حركة القومية العربية كانت تدفع معها فى العالم العربى حركة الاسلام .. والسبب فى ذلك ، ليس فقط ان الاسلام يشكل محتواها الفعلى ، لكن ايضا ان حركة القومية العربية كحركة ضد اى نفوذ اجنبى كانت تعتمد على الجماهير العادية المتعصبة اسلاميا ، ومن ثم كانت تتخذ عمليا اتجاها اسلاميا . ولهذا يقول بعض الاسلاميين ، ان صعود الحركة الاسلامية منذ السبعينات ، جاء نتيجة ـ أو خطوة ضرورية تالية ـ للتحرر القومى المنفصل عن الغرب وعن الشرق .

صحيح ان بعض المسيحيين العرب فى القرن الماضى ثم ميشيل عفلق وغيره فى هذا القرن ، لعبروا دورا فى بدء حركة النشر والتخطيط الفكرة القومية العربية . لكن الحقيقة ان الدافع الأول لذلك ، كان دافع مواجهة حركة الجامعة الاسلامية التى ارتبطت بالخلافة العثمانية ثم بالجمعيات الاسلامية المتعصبة ، فضلا عن محاولة ركوب موجة القوميات المحلية الجديدة التى بدأت تتبلور منذ قيام دولة محمد على فى مصر ثم ازدهار بعض الدول المحلية الاخرى فى العالم العربى . ولهذا كانت اجهزة الاستعمار البريطانى فى مصر ، تستغل فكرة العروبة فى استيراد كثيرين من العرب غير المصريين لتشغيلهم فى المواقع الاستراتيجية فى البلاد (خصوصا فى مجال الصحافة) . والخلاصة ان محتوى القومية العربية هو بالفعل محتوى اسلامى - كما قال عبد الناصر وهيكل . ومن الصعب - خصوصا بعد انهيار لبنان - أن نتصور حركة قومية عربية ذات إتجاه علمانى . هذا هو الواقع الاسلامى . وكما قال الفلاسفة ، معرفة الواقع هى شرط القدرة على معالجة الواقع .



لقطات ثقافية

ا . م .

البوذية ليست دينا غيبيا

كتب صحفى اسلامى فى صحيفة « الأهرام » عن زيادة الانتاج والنشاط الانتاجى للعمال فى اليابان ، فتحدث عن « تأثير الدين » فى شعور اليابانى بواجبات العمل ، ودور « فلسفة زن البوذية » فى صياغة النمط السلوكى والعقلى اليابانى . ثم بنى على ذلك هجومه على من ينادون بفصل الدين الاسلامى عن العمل ، وبعدم تديين السياسة والاقتصاد ، الخ !

لكن الحقيقة أن البوذية ليست دينا بالمعنى المعروف فى بلادنا - ليس فقط بمعنى أنها لا تنتمى الى الأديان الثلاثة المسماة بالسماوية ، ولكن أيضا بمعنى انها ذات طابع دنيوى أو أخلاق عملى لا تدخل فيه الغيبيات . فالبوذية مثل الكونفوشية ، لا تسمى دينا الا بالمعنى اليونانى القديم لكلمة دين (وباليونانية : ديون) ، وهو الالتزام الاخلاق أو الواجب . فهى اذن انواع من المذاهب التنظيمية المعيشية او القواعد العملية العقلانية او شبه العقلانية ، رغم بعض القشور الطقوسية التقديسية التى اضيفت اليها مؤخرا (خصوصا فى العصور الوسطى) .

فكلمة بوذية مشتقة من كلمة « بودا » Bouddha بمعنى « الحكيم » (وأصلها بالعبرية والعربية القديمة « بوهدى » أى الهادى) . وهو لقب ارتبط بالحكيم الذى ظهر فى القرن الخامس قبل الميلاد وأسس البوذية المعروفة ضد البرهمانية فى الهند ، واسمه جوتاماساكيا . لكن بعض الدلائل تشير الى ان « الحكمة » البوذية كانت موجودة قبل هذا الحكيم جوتاما فى المستوطنات اليونانية القديمة المجهولة فى آسيا ، وأنها كانت تعبر أصلا عن نوع من الفلسفة العقلانية يشبه ما ظهر بعد ذلك عند اليونان القدماء باسم الرواقية والابيقورية (انظر مثلا مقدمات كتاب « كليلة ودمنة » عند ابن المقفع) . اما كونفوشيوس ، فقد ظهر فى الصين فى القرن السادس قبل الميلاد . وهو يعتبر « فيلسوفا » . وقد وضع الفليسوف أو الحكيم كونفشيوس مذهبا عقلانيا او شبه عقلانى للسلوك الأخلاق وللتآلف الاجتماعى . وهذه المذاهب البوذية والكونفرشية وما شابهها ، كانت تسمى عند العرب باسم المجوسية (التى ارتبطت عندهم قبل الاسلام بالديانة الفارسية بشكل خاص) . وقد أطلق ابن خلدون فى مقدمته اسم المجوسية على هذه المذاهب المنتشرة فى معظم بلدان آسيا وشرق آسيا ، وقال انها اوسع انتشارا من الأديان المعروفة ، لكنه اعتبرها طبعا مذاهب لا دينية او إلحادية (مع ملاحظة ان الاسلام فى بدايته اعتبر مجوسية منطقة الخليج وفارس دينا ذميا كالنصرانية) .

والخلاصة ان الحديث عن دور البوذية أو الكونفوشية وفروعهما فى آسيا ، هو حديث يتعارض مع دعوات الاسلاميين الى تديين الحياة العامة والسياسة والاقتصاد ! ذلك ان هذه مذاهب شبه عقلانية ولا تقوم على أساس غيبى . فدورها فى زيادة الانتاج والنشاط الانتاجى للعمال يحسب ضد الأديان الغيبية ولا يحسب معها .

الغزالى عدو الفلسفة

حين نقول ان الامام الغزالى عدو لدود للفلسفة ، فهذا لا يعبر عن نقد أو تقييم له ، وانما يعبر عن الموقف الذى اختاره هو لنفسه . وان مجرد تأمل عنوان كتابه « تهافت الفلاسفة » ، دليل على ذلك . وفى خاتمة هذا الكتاب ، قال بضرورة « تكفير » الفلاسفة و « وجوب القتل لمن يعتقد اعتقادهم » ! وهو يؤكد فيه مرارا وتكرارا ، أن سبب موقفه ضد الفلسفة هو ان الاعتقاد يجب ان يعتمد على تعاليم « الأنبياء » وعلى « المعجزات » وليس على « العقل » — حتى لو أدى العقل الى الايمان ! وهذا مفهوم طبعا من الغزالى ، لأنه صوفى ومن دعاة الصوفية . والصوفية تعنى اللا عقل ورفض العقلانية ، بحجة الاعتماد فى الايمان على القلب والالهام الغيبى والاكتشافات الوجدانية والكرامات ، الخ . ولهذا كله ، كان من الغريب جدا ان نقرأ فى صحيفة « الوفد » الأسبوعية حديثا لواحد من أساتذة الفلسفة الأوائل ، هو الدكتور عبد الهادى أبو ريدة ، يرد على سؤال عن هجوم الغزالى على الفلسفة بانه « مفكر عقلانى » وأنه « أراد بكتابه فقط نقد الميثافيزيقا اليونانية » ! هذا رغم أن الغزالى يقسم الموضوعات الفلسفية التى يهاجمها فى كتابه الى « عشرين مسألة » ، تغطى كل الفلسفة وتشمل موضوعات « الميثافيزيقا » (التى كانت تعنى عند الاسلاميين الالهيات) وموضوعات « الطبيعيات » ، ومنها مشاكل المعرفة والنفس والروح والفلك والسببية أو العلية ، الخ . ثم هذا رغم انه لا يرد فقط على الفلاسفة والمتفلسفين العرب الناقلين عن الفلسفة اليونانية ، بل يرد أيضا على « المعتزلة » وأمثالهم من المتكلمين شبه العقلانيين ! وفضلا عن ذلك ، اهتم الغزالى فى كل كتبه الأخرى بالهجوم على العقلانية فى الفلسفة وفى علم الكلام ، لحساب المذهب الأشعرى الصوفى .

ثم الأغرب أن يكرر الدكتور أبو ريدة حكاية أن الغزالى « هو الذى وضع قاعدة الشك المنهجى قبل ديكارت » ! وهذه مغالطة يكررها كثيرا بعض الاسلاميين الذين يزعمون ان الغزالى فيلسوف وانه عقلانى ! فقد اكتشف المؤرخون فى أوراق ديكارت

اشارة الى فكرة الشك عند الغزالى . وبدلا من أن يفهموا أن ديكارت كفيلسوف عقلانى فى القرن السابع عشر اهتم بالرد عليها ودحضها ، توهموا أنه اقتبسها ! لكن قاعدة الشك عند الغزالى قاعدة سفسطائية ذات اتجاه صوفى لا عقلى ، تقول : أنا أشك إذن فالعقل عاجز والوحى الالهى هو الطريق الوحيد الى اليقين . أما قاعدة الشك عند ديكارت ، فهى قاعدة عقلانية تقول عكس ذلك : أنا أشك إذن فالعقل قادر على التفكير ، والشك الفكرى يجب أن يسبق اليقين العقلى .

ويسأل المحرر الدكتور أبو ريدة عن اضطهاد الفلسفة والفلاسفة فى الاسلام ، فيقول فى براءة غريبة : « لا أعرف ان احدا من الفلاسفة قد اضطهد » ، لم يسمع اطلاقا عن قتل أو سجن ومطاردة ابن المقفع والرازى وابن سينا وابن باجة وابن رشد ، الى آخر القائمة التى تحدثنا عنها من قبل ! ورغم المواقف الدينية الرسمية المستمرة حتى عهد الخديوى توفيق ضد العقل والعقلانية ، والتى باسمها أدين شيوخ المعتزلة وصدرت الفتاوى باعدامهم ، يقول أبو ريدة ان « هجوم علماء الدين على الفلسفة لم يكن فى الحقيقة هجوما على استعمال العقل » ! وواضح للأسف أن سنوات عمله الطويلة فى الكويت ، فضلا عن الاكتساح الاسلامى الذى ساد العالم العربى ، قد غيرت تقاليده الفلسفية التى عرفناها منذ أربعين عاما فى جامعة القاهرة .

كيف يمكن احياء التراث بدون تراث ؟!

كتب الباحث الدكتور يوسف زيدان بقسم الفلسفة بآداب الاسكندرية ، مقالا فى صحيفة « الأهرام » يفضح النظم المعادية للثقافة — حتى لو كانت ثقافة التراث الاسلامى القديم . والمقال عن القيود التى تمنع او تعرقل الوصول الى المخطوطات العربية القديمة فى دار الكتب ومكتبة الأزهر وغيرهما من المكتبات العامة التى تحفظ المخطوطات .

يقول ان دار الكتب مثلا لا تسمح بالاطلاع على المخطوطات وتصويرها ، الا بناء على خطاب معتمد من جهة رسمية بختم النسر ، ولا تعترف بما يسمى « البحث الحر » ! بل ان الخطاب المعتمد يحتاج بعد ذلك الى عدة اعتمادات وموافقات اخرى ! ثم بعد ذلك يجب الانتظار عدة ايام بسبب نقص اجهزة قراءة الميكروفيلم التى لا يمكن التعامل مع المخطوطات بدونها . وهذا نفس الموقف تقريبا فى مكتبة الأزهر ، من حيث الشروط والصعوبات . أما مكتبة المعهد الدينى الأحمدى بطنطا ، فقد اشترطوا عليه أن يحضر لهم خطابا معتمدا من وزير الاوقاف شخصيا ! ويقول الدكتور زيدان انه استطاع ان يحصل بالمراسلة على صورة من المخطوط الذى يريده من مكتبة الاسكوريال باسبانيا ، قبل ان تصله موافقة وزير الاوقاف التى طلبتها مكتبة المعهد الاحمدى ! واما مكتبة بلدية الاسكندرية ، فلم يطلبوا منه اى طلب ، لسبب بسيط جدا ، هو انه صدر لهم قرار وزارى بمنع تصوير المخطوطات اطلاقا ومهما كانت جهة الاعتماد ! ولما سألهم لماذا ، قالوا له ان هذا للحفاظ على التراث ! ولم يستطع طبعا ان يقنعهم بان المحافظة على التراث تعنى تحقيقه ودراسته ونشره وليس تخزينه !

ثم بعد ذلك ، يهاجمون المستشرقين الذين لولاهم لما عرفنا شيئا عن خفايا التراث الاسلامى والتاريخ الاسلامى !

هلولة اعلامية خادعة !

لاحظ بعض الكتاب اننا « نعيش فى هلولة اعلامية مستمرة تعطى الوهم المريح بالازدهار » ! والحقيقة ان هذه الهلولة لا تقتصر فقط على موضوع جائزة نوبل التى اكتشفنا اهميتها للحضارتين الفرعونية والاسلامية بعد منحها لنجيب محفوظ ، ولكنها تنطبق ايضا على عديد من الموضوعات الأخرى فى مختلف المجالات ، حيث تتوالى حلقات الهلولة الاعلامية المتسمرة فى انتظام مصنوع وغير تلقائى ، لتوحى بأننا نحصل على شهادات الجهات العالمية

فى الثقافة وفى الديمقراطية وفى السياسة الخارجية بل وفى الاقتصاد ! أما والوقائع الموضوعية هى عكس ذلك تماما ، فان هذا يعنى ان المواقف الحالية للغرب التى تصنع حلقات الهلولة او التى تتجاوب مع الاثارات المحلية للهلولة ، ليست مواقف مبرأة من الغرض . فأجهزة الاعلام والثقافة والسياسة فى الغرب ، هى أجهزة محكومة رغم اطارها الليبرالى . وهى لا تتصرف عشوائيا او بدون هدف ، لكى تتصرف وفق مخططات علمية مدروسة وموحدة وطويلة المدى . صحيح ان الغرب لم يعد يتمتع بقدراته السابقة على القيام وحده بتغيير الحكومات واشعال الاضطرابات والحروب . لكن المهم انه لازال يحتفظ بقدراته الاعلامية والمعنوية العالمية ، ولازال يحتفظ بوحدة وتكامل مخططاته ، رغم تراجع قدراته العسكرية والاشعاعية . وفى هذا الاطار ، اصبح يعمل على ربط مصر وبلدان العالم العربى والعالم الثالث بمعسكره ، عن طريق منافقتها وايهامها بنجاح سياسة الاعتماد على الغرب والصداقة مع الغرب والحماس الدينى والقومى ضد الشيوعية ! فمثل هذه المواقف التى لم يبدأ الغرب فى اتخاذها الا بعد تدهور قوته منذ منتصف السبعينات ، انما تعنى تغطية الفشل وبداية الانهيار فى هذه البلدان من ناحية ، وتعنى تأجيل التمرد والمقاومة من ناحية أخرى . لكن واضح أن هذه الأعيب مؤقتة ، فضلا عن ان العنصر الحاسم حتى فى مخططات الايهام والخداع هو التوازن الدولى الاكبر .

وعلى كل حال ، كان من المظاهر السابقة للهلولة الاعلامية فى مجال الثقافة ــ والتى اهتم بها الاعلام الغربى ايضا ــ موضوع افتتاح دار الاوبرا الجديدة . صحيح أن من الجميل أن يكون للبلاد دار أوبرا ، ومن الضرورى ان تتحقق فيها أوسع المشروعات الترفيهية . لكن الثقافة الحقيقية ليست موسيقى ومسرحيات ورقص باليه ! وأى منصف يتأمل مثلا حال دار الكتب بباب الخلق التى منعت الاستعارة الخارجية للكتب الافرنجية ، بل ومنعت ايضا الاستعارة الخارجية لأهم الكتب العربية بحجة نقلها الى دار هيئة الكتاب المخصصة للاطلاع الداخلى فقط ، وكيف رفضوا شراء نسختين جديدتين من دائرة المعارف البريطانية ودائرة المعارف الفرنسية للدار الجديدة ووزعوا على الدارين المجلدات الناقصة القديمة (المشتراه منذ نصف قرن !) ، يستطيع أن يدرك ان فخامة الأوبرا الجديدة وحفلات الموسيقى والرقص فيها ، انما تعبر عن استفزاز ثقافى لا عن اهتمام ثقافى !

وهذا التصور عن ثقافة التهليل والترفيه ، نجده ايضا فى بيان رئيس الوزراء الدكتور عاطف صدقى أمام مجلس الشعب (فى ٨٨/١١/٢٦) عن مجال الثقافة . يقول مثلا عن « انجازات » حكومته : « ضاعفت الحكومة الجهود لدعم انتشار الوعى الثقافى القومى » (ما معنى ذلك ؟!) ، و« تزويد المواطن بقدر مناسب من المعارف المختلفة » (كيف وأين ؟!) . اما التفاصيل التى قالها ، فهى كما يلى : « الاهتمام بالثقافة الاثرية اى الخاصة بالآثار » (وهو يقصد هنا عروض مصلحة الاثار وليس صدور أعمال ثقافية او تبسيطية عن الاثار ! وهذه العروض تتعلق اساسا بالسياحة !) ، و« تجديد عدد كبير من المتاحف والمعاهد الفنية ومسارح الفنون الشعبية والاستعراضية وقاعات الفن التشكيلى » ، و« الاهتمام بمجال السينما والمهرجانات السينمائية » ، و« بمجال ثقافة الطفل » ! وواضح ان هذه مشروعات ترفيه او تربية ذهنية للطفل ، وليست ثقافة بالمعنى الدقيق وهو المعنى الفكرى العقلانى . ثم يتحدث رئيس الوزراء عن مشروعات العام الجديد ، فيقول : « انشاء قصر للدراما (أى للتمثيليات) بالجيزة ، وقصر للسينما بجاردن سيتى ، وقصر للموسيقى بكوبرى القبة ، وقصر للحرفيين (؟!) ، واحلال وتجديد احدى عشرة دارا للعرض المسرحى ، فضلا عن تجديد مراكز الفنون التشكيلية وترميم الاثار وتطوير المتاحف الاثرية » ! واخيرا يشير الى « دار الكتب » ، قائلا انه سيستكمل « المبنى » ! أى مبنى يا دكتور ؟! المهم الكتب وليس المبنى القديم فى باب الخلق أو الجديد فى رملة بولاق !

اصدر اوامرك بشراء نسخ جديدة من دوائر المعارف البريطانية والفرنسية والاسلامية ، ونسخ جديدة من الكتب الفكرية الهامة العربية والافرنجية ، واصدر اوامرك باعادة النظام الذى كان متبعا حتى الستينات او الصبعينات للاعارة الخارجية للكتب الافرنجية وللكتب العربية الهامة التى استأثرت بها الدار الجديدة ! واصدر اوامرك بتسهيل وتشجيع التعامل مع المخطوطات القديمة المطلوب نشرها ! فهذا اسهل وارخص كثيرا جدا ، وهو انفع واجدى للثقافة الحقيقية .

الاصول والتحديث

فى كتابات أحمد بهاء الدين عن الريان والاسلام فى شركات توظيف الاموال ، هاجم تقليد اطلاق اللحى ، وقال ان هؤلاء الذين اعاد واطبع البخارى لم يقرأوه : « وليتهم استفادوا سطرا واحدا منه » ! لماذا ؟! لان اطلاق اللحى فى رأيه ليس تقليدا اسلاميا ، ولكنه مجرد تقليد قديم شائع ، حيث كان النبى والخلفاء يطلقون لحاهم واعداؤهم ايضا يطلقون لحاهم ; « كانت اللحية للجميع » ، فى عصر الاسلام ثم فى الحروب الصليبية ، بل « ومن الصين الى اوروبا حتى القرن التاسع عشر » !

وهذا غير صحيح فى جملته وفى تفاصيله ، فأولا ، العرب القدماء واليهود فى عهد النبى كانوا يحلقون اللحى ويطلقون الشوارب . ولهذا اصدر النبى أوامره فى احاديث مكررة باجراء العكس ، واوضحها الحديث القائل : « خالفوا المشركين : وفروا اللحى (اى اطلقوها) واحفوا الشوارب (اى قصوها) » ! (انظر البخارى الجزء الرابع ص ٣٩ ، وكذلك باب قص الشوارب وباب اعفاء اللحى) . وهذا التقليد الاسلامى الاصولى ، هو السبب فى اطلاق العامة صفة « السنى » على من كان يطلق بعض لحيته قبل انتشار هذا التقليد . ولهذا ، فهو يمثل فى مصر مخالفة « سنية » لما هو سائد . وثانيا ، بعض الشعوب القديمة فى المنطقة كانوا يحلقون اللحى تقليديا ، وخصوصا الشعب المصرى الذى كان ملوكه فى العصور القديمة يستعملون اللحى المستعارة . وتقليد حلق اللحى كان تقليدا منتشرا عند اليونانيين والرومان كما تدل معظم التماثيل الباقية عنهم . وفى العصور الوسطى كان معظم البابوات والكرادلة يحلقون لحاهم ، وكذلك ملوك فرنسا (ومنهم بعض قادة الحملات الصليبية) . ومنذ القرن الثامن عشر ، أصبح حلق اللحية من تقاليد العصر الحديث . وحتى فى ألمانيا التى ظهرت منها لحية كارل ماركس ، كان بقية المفكرين منذ القرن السابع عشر يحلقون اللحى كما هو واضح فى صورهم . والخلاصة ، ان اطلاق اللحى لم يكن مجرد تقليد قديم شائع حتى القرن التاسع عشر كما يتصور بهاء الدين . وثالثا ، هذه الطريقة فى القول بأن الاسلاميين من أمثال الريان والشبان المتطرفين لا يفهمون الاسلام ، هى طريقة فاشلة ومنافية للوقائع التاريخية . وقد سبق ان كتب بهاء الدين منذ سنوات أكثر من مرة ضد مفتى مصر السابق (الذى ما بعد ذلك !) ، تعليقا على كتابته عن بعض احكام شهر رمضان التى تضمنت احكاما غريبة وبدائية . وكان تعليقه هو أن هذا المفتى لا يفهم الاسلام ويجب ان يستقيل او بديهى ان من غير المعقول ان صحفيا مهما كانت شهرته ، يفهم الاسلام اكثر من المفتى وامثاله من الشيوخ المتخصصين . وحقيقة الأمر ، هى أن بهاء الدين من أنصار تحديث وتجميل الاسلام واعادة صياغته بما يلائم العصر الحديث . ليكن ! فهذا رأيه ورأى آخرين . لكن المسألة انه ليس من المجدى ان يقيم رأيه هذا على انكار الاصول الأولى للاسلام ، والادعاء بعدم وجودها وان القائلين بها لا يفهمون الاسلام ! فمثل هذا الادعاء هو مكابرة تثير ضحك الاسلاميين الذين يسمون بالأصوليين أو السلفيين ، لأنهم يستطيعون تكذيبه بسهولة بمجرد الاطلاع على القرآن (بتفسيراته الأصولية التاريخية) وعلى وثائق السيرة والأحاديث النبوية الموثقة ! وهذا فضلا عن انه ادعاء يتنافى مع الحقائق التاريخية ومع الامانة الفكرية ، اى مع التقاليد العقلانية ايضا .

يصدق أطفال الوطن

أحمد أبو مطر

(١)

في البدء كانت الكلمة
تكذب التوراة
في البدء كان الحجر
يصدق أطفال الوطن

راهنوا كثيرا على الزمن ، حيث التدجين ممكن ، وحيث يمكن اعتبار الاحتلال أمرا واقعا . وطرحوا العديد من النظريات والمقولات . نظرية جيل المنافي ، تقابلها نظرية يهودي أرض الميعاد . مقولة التربية والعيش خارج الوطن تقابلها مقولة الولادة في داخل الوطن المدعو أرض ميعادهم .. ورغم عبقرية فلاسفة الحركة الصهيونية ، فإن جيل الاحتلال ، الجيل الفلسطيني الذي ولد في ظل الاحتلال ، يفاجئهم ، ويضيع كل الوقت والتعب الذي بذلوه في صياغة نظرياتهم الفاشية ، وتبرير مقولاتهم العنصرية ، فها هو هذا الجيل يرفض الأمر الواقع ، فيثور رغم كل الصعوبات ، معلنا ثورة شعبية تعم كل المدن والقرى والحزب والحارات ، مستعملا أسلحة بدائية هي المتوفرة لديه ، بها يمرّغ كبرياء العدو في التراب ، فإذا حجارته تصبح سلاحا استراتيجيا ، يحقق به ما عجز عنه كل المخزون العربي الرسمي من الأسلحة المتنوعة التي بإسمها عُطلت مشاريع التنمية ، وبإسمها وبسببها عمّ الفقر الوطن .. كل الوطن المسمى والموصوف بـ (العربي) .

(٢)

فى البد كانت الحجارة ،

تصولون ، تجولون

فى انتظاركم المرارة .

فى البدء سقط شمشون

فى النهاية عاشت دليلة .

لم يتصور فلاسفة الصهيونية ما يجرى ، ولم يدر فى مخيلاتهم أن سنى القمع يمكن أن تخلق قمعا مضاداً . كانوا يظنون أن الطفولة تتعايش مع أى واقع ، وكأن الواقع مجرد بالونات يلهون بها أو طائرات ورق يطيرونها فى الهواء ، وخلف خيوطها تركض أحلامهم السندبادية . نسوا أن من ألعاب الطفولة فى بلادنا لعبة النفيفة التى يتبارى بها الأطفال لإصابة الهدف ... ونسوا كيف أن أطفال بلادنا يبحثون ساعات وسط بيارات البرتقال وأشجار الكينا والأثل عن جذع على شكل (٧) ، ينفع لأن يكون قاعدة للنفيفة . هذا الشكل (٧) قرأه الصهاينة العدد سبعة ، ودلالته التوراتية عندهم يوم راحة الرب من جميع عمله الذى عمل ، وفى بلادنا راحتهم الدنيوية يوم أن أكملوا احتلال كامل أرض الميعاد كما يدعون (١٩٦٧) ... ولكنهم نسوا أن ذاكرة الطفولة عندنا ، تختزن معانى لم تستوعبها ذاكرة ربهم فى يومها الأول ويومها السابع ، وأن الشكل (٧) بالإضافة إلى أنه العدد سبعة ، فهو علامة النصر .. النصر .. النصر .

(٣)

فى البدء كان الحجر

اعتمرناه

جعلنا منه ماءً

امتشقناه

جعلنا منه هواءً

عن النصر لا مفر

طفولة عاشت الحجر ، وعرفت كم هو سلاح ماض وفعال . تعايشت معه ، وسهرت على صيانته ، فأحسنت استعماله ، فإذا هي متخصصة فيه تخصص الجندى المحترف . عندما احتل الصهاينة قطاع غزة عام ١٩٥٦ ، وضع الأطفال والشباب الفلسطينيون سلاح الحجارة قيد الاستعمال للمرة الأولى ، ولا يمكن نسيان كيف كانت دورية الجندى الاسرائيلي (حاييم) المسلحة بالعوزى تركض هاربة نحو مدخل المخيم ، وكتيبة أطفال الحجارة تلاحقها بكل العيارات ، وحاييم يصرخ مهددا بإطلاق الرصاص ، فلا تتركه كيتبة الحجارة ، ولا تكف راجماتها عن العمل إلا بعد طرده خارج المخيم .

(٤)

أطفال . أطفال . أطفال

لم يعرفوا من الطفولة سوى قسوتها التي تعادل صلابة حجارتها . يحلمون ككل الأطفال بالألعاب والهدايا ، بإحياء أعياد الميلاد وشتى المناسبات ، ولكنهم يصحون وينامون على ممارسات عدو ، الحجر أخف منها وألين . فكان لابد من استبدال الأحلام بالحجارة ، والهدايا بالصوان ، أى يلقموا العدو صخرة ، أى يفحمونه بجواب مسكت قاطع ، فحواه لا أحلام الطفولة تنسينا حلم الوطن والاستقلال ، ولا القمع يرهبنا للقبول بواقع لا نرضاه .. لذلك كانت الحجارة . الحجارة . الحجارة .

(٥)

أطفال . أطفال . أطفال

لا نحن كنا نصدق أو نتخيل . ولا العدو كان يصدق أو يتخيل أن هذا الجيش ـ جيشه القاشي يمكن أن تركبه وتهز معنوياته طفولة سلاحها الحجارة . نحن والعدو نسينا لفترة أن الوطن لا يمكن أن يُنسى ، وأن حلم التحرير والعودة من الأحلام الدائمة الصيرورة ، فى المنام واليقظة ، وهى أحلام لا تحتاج إلى فرويد وتلامذته لتفسيرها وحل طلاسمها ، فتفسيرها واحد أحد : لابد من التحرير . لابد من الاستقلال . فالوطن ولا الجنة . الوطن ولا الجنة .

(٦)

فعلنا معكم المستحيل

جربنا معكم المستحيل

قدمنا لكم المستحيل

قلنا لكم هواء .. أشبعتموه غازات

قلنا لكم وطنا .. زرعتموه مستوطنات

قلنا لكم سلما .. أوسعتموه غارات

فكان الرد : طفولة وحجارة . أطفال وحجارة . ألم تقل توارتكم فى مزمورها الأول : « طوبى للرجل الذى لم يسلك فى مشورة الأشرار وفى طريق الخطأة لم يقف وفى مجلس المستهزئين لم يجلس » .. أما أنتم فماذا فعلتم بنا وبأنفسكم ؟ سلكتم مشورة الأشرار منكم ، فأصبحتم الشر بعينه . الشر أنتم ، وأنتم الشر . وفى طريق الخطاة سرتم ، فأنتم الخطاة ، وأنتم المستهزئين بأنفسكم وبغيركم .. فعليكم ستحل نبوءة ثوارتكم : « الاشرار .. كالعصافة التى تذريها الريح » .

فى البدء كانت الكلمة

تكذب التوراة

فى البدء كان الحجر

يصدق أطفال الوطن

« دمشق »

---

* كاتب فلسطينى ، صدر له :
- عرار الشاعر اللامنتمى (دراسة نقدية)
- تنويعات غير قانونية (قصص قصيرة)
- الرواية فى الأدب الفلسطينى
- بيروت ٨٢ - وعى الذات ، العديد من الدراسات والبحوث .



رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

مطبعة
٣٩٠٤٠٩٦

تصميم الغلاف / يوسف شاكر



• أزمة النقد في مصر •

تحقيق

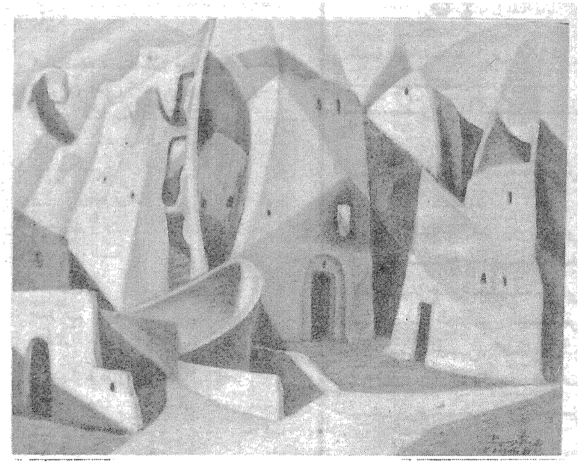
لويس عوض / عبد المنعم تليمة / غالي شكري / جابر عصفور / الطاهر مكي
ابراهيم فتحي / منى أبو سنه



٤٥

مارس ١٩٨٩

حقوق الإنسان و حق المواطن في [illegible] / كامل زهيري



للفنان عز الدين نجيب

□ من كتّاب العدد □

كامل زهيرى : كاتب وصحفى ، نقيب الصحفيين المصريين الأسبق (لمرتين) ، ورئيس اتحاد الصحفيين العرب سابقا . له عدة كتب منها : ممنوع الهمس ــ الصحافة بين المنح والمنع ــ العالم من ثقب الباب ــ النيل فى خطر (صدرت منه طبعة مؤخراً عن كتاب : الأهالى) .

محمد الأسعد : ناقد فلسطينى مقيم بالكويت ، وشاعر . صدر له (شعراً) : الغناء فى أقبية عميقة ــ حاولت رسمك فى جسد البحر ــ لساحلك الآن تأتى الطيور . وفى النقد : مقالة فى اللغة الشعرية ــ الفن التشكيلى الفلسطينى ــ بحثاً عن الحداثة .

محمد براده : ناقد مغربى ، وروائى . رئيس اتحاد الكتاب المغربى الأسبق . أستاذ بجامعة محمد الخامس . له رواية : لعبة النسيان ، وأبرز كتبه النقدية : محمد مندور وتنظير النقد الأدبى .

حمدة خميس : شاعرة بحرينية . عضو أسرة الكتاب والأدباء بالبحرين . لها ديوان : اعتذار للطفولة .

عبد الغفار عودة : ممثل ومخرج بالمسرح القومى . مدير المسرح المتجول ومسرح الغرفة . أخرج العديد من الأعمال المسرحية ذات الطابع الوطنى ، من أهمها : باحلم يامصر (عن الطهطاوى) وجرنيكا بيروت .

لوحة الغلاف للفنانة : **فاطمة عوارجى**

تصميم الغلاف للفنان : **يوسف شاكر**

المراسلات : مجلة أدب ونقد ــ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ــ القاهرة ــ مصر ت : ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر) ١٢ جنيها (البلاد العربية) : ٥٠ دولار ــ (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايعادلها

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٤٥

السنة السادسة ــ مارس ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة
لطفى واكد

رئيس التحرير
فريدة النقاش

المستشارون
د . الطاهر أحمد مكى
د . أمينة رشيد
صلاح عيسى
د . عبد العظيم أنيس
د . عبد المحسن طه بدر
د . لطيفة الزيات
ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير
حلمى سالم

المشرف الفنى
عبد العزيز جمال الدين

مجلس التحرير
إبراهيم أصلان
د . سيد البحراوى
كمال رمزى
محمد روميش

■ فى هذا العدد ■

■ الحياة الثقافية ■

افتتاحية

الواقعية : مقاومة حصار الروح

فريدة النقاش

مساحة أكبر للطليعة التقدمية لن يهبها لها أحد .. هذا مانحن فى أمس الحاجة إلى فهمه ، وماعلينا إلا أن نتنادى لدراسة إمكانياته ، بالشجاعة والنزاهة اللائقتين بمن يرون أن حل التناقضات القائمة من مجتمعنا وعصرنا لن يتم الا فى إطار الاشتراكية ، وأن الاشتراكية تكون دائما أقرب منالا بمدى فعالية ونشاط الطليعة التقدمية قائدة لطبقاتها فى كل الساحات . والحاجة لمساحة أوسع هى الآن صلب قضية الثقافة التقدمية ، خاصة أن شواهد كثيرة تقول لنا ، إن المهمات التى تنتظر أن تنهض بها هذه الطليعة قد أصبحت ملحة أكثر من أى وقت ، وسوف يكون حسن آدائها وحركته ذا أثر بالغ فى المرحلة المقبلة . ولأن أحدا لن يمنح للطليعة التقدمية شيئا ، فان فعاليتها فى ساحة الفكر والنقد ستظل مرهونة بفعالية عملية مباشرة فى ساحة النضال اليومى طويل النفس الذى تقوم به الجماهير العاملة فعلا وإن بصورة متقطعة ولكنها تشكل مرتكزا صلبا لعمل الطليعة فى شتى الميادين .

لقد توفرت حريات التعبير فى المنابر الرسمية — للفكر الليبرالى ، والقومى التقليدى ، ولفكر التحديث المجرد فى إطار التبعية ، وللفكر

الدينى ، الذى إحتل أوسع المساحات ، بينا جرى نفى الفكر الاشتراكى بمهارة ودأب .. وكانت محصلة كل هذه « الحرية » هى مانحن فيه الآن ، والذى يحتاج لاعادة نظر نقدية شاملة ، ليست بعيدة عن تحقيقنا الرئيسى فى هذا العدد عن أزمة النقد .. التى هى فى واقع الأمر أزمة هذه التيارات جميعاً فى فقرها وتشوهها المتزايد .. وتكاتفها جميعا لمحاصرة الفكر الاشتراكى العلمى والسخرية منه ، وهو ما أنتج هذا التكرار الممل لمقولات ومعادلات عفى عليها الزمن ، وقد أخذت الطبقات السائدة التابعة تعلّبها فى أشكال جديدة للاستهلاك المحلى ، وهى تمارس اضطهادها الروحى المنظم للجماهير إستنادا لهذه المقولات والمعادلات المكرورة التى تقدمها فى برامج التعليم والاعلام والثقافة .

إن أى نظرة عميقة متأملة للنتاج الفكرى لمرحلة الثورة المضادة ، سوف تدلنا بسرعة على أن نشاط وإسهام هذه المدارس جميعا والذى كان خلاقا ومتقدما فى زمن الاستقلال الوطنى ، قد تأقلم وتكيف مع التبعية وان انتقد هوامشها انتقادا أخلاقيا بينا أخذ فى العمق يدور فى فلكها الروحى ليصبح سوطها ضد الجماهير ، وعجز بالضرورة عن طرح أية أسئلة حول أسس التبعية وغاياتها ، بل وأخذ يستفيد منها لتأمين مصالح الرأسمالية والطفيلية والفساد الذى يتكاثر .
وكان أن تفتتت الأسئلة الكبرى إلى جزيئات صغيرة ، لابأس أن تقوم على أوهام كبيرة ، شرط أن تتجنب الجذور فتدهور السامى وانتعش المنحط ، وأصبح الابتذال هو المدرسة القومية للزينة الفكرية التى تتأسس على محدودية العالم المتناثر جزرا ، وسادت روح المتاجرة بأى شىء وبكل شىء .

ولعل النموذج المأساوى الذى تقدمه لنا إنتخابات النقابات المهنية ، خاصة فى واحدة من النقابات العريقة كمعقل للرأى والفكر ، مثل نقابة الصحفيين ، أن يكون خير شاهد على هذه الحالة ، حيث تقوم حملة واسعة فى صفوف الشباب بخاصة ، تدعو لانتخاب ممثلى السلطات والذين سيأتون بهباتها بدلا من النضال ووجع القلب ، رغم معرفتهم اليقينية أن مايأتى به مرشحو الحكم ليس الا حقا مشروعا يقايضون به على حقوق أخرى مشروعة مثل حقوق التعبير وحرية الفكر والضمير التى لاتقوم صحافة بدونها .

(وننشر ــ فى هذا العدد دراسة فى هذا الصدد للكاتب كامل زهيرى حول : حقوق الإنسان وحق المواطن فى الإعلام) .

إن مثل هذه الروح التاجرة التى نتجت عن سيطرة الرأسمالية والطفيلية على حياتنا بحكم سلطتها السياسية وقدراتها الاقتصادية ، كان لابد فى ظل القيود على الحريات العامة ، أن تدفع بالروح النقدية إلى الهامش ، وتحاصر المدرسة الواقعية فى الابداع والنقد ، إما باختراع حداثة مزورة مقطوعة الجذور لأنها تتجنب طرح الأسئلة الاجتماعية وتقطع الأواصر بين الخيال والواقع الذى ينشأ منه وذلك الذى يتطلع اليه ، أو بواقعية فجة هى فى حقيقة الأمر وقائعية تنهض على ذلك الفهم المحدود للعلمية والتجريبية الذى يسود مع المدرسة الوضعية المنطقية ، أو بواقعية نفسية ترى فى علم النفس وحده أداة لفهم الصراعات والتقلبات والأهواء البشرية وكأن هذه الصراعات والتقلبات والأهواء مقطوعة الصلة بالأساس الاجتماعى ــ الاقتصادى الذى تنشأ عليه وتتفاعل فيه ، وهكذا تبدو المدرسة النفسية فى النقد الأدبى والتى أخذت تنتشر فى كثير من بلدان الوطن العربى وبين نقاد المهجر الراهن فى ثوب علمى ضيق مثلها مثل البنيوية التى أخذت أسسها تتقوض تحت معاول الفكر المادى التاريخى .

ويتواكب كل هذا مع الافلاس المتزايد للرأسمالية التى إدعت أن العلم التجريبى هو وحده الحقيقى والملموس دون قانون أو تاريخ ، وأن الثورة العلمية التكنولوجية المترتبة عليه سوف تخلق السعادة الشاملة للبشرية متجاوزة كلاً من الرأسمالية والاشتراكية ، وكانت النتيجة العملية لكل هذا مزيدا من إغتراب الانسان فى عالم الوفرة ، ومزيدا من ويلات البطالة والتحلل الأخلاق والروحى الشامل .

وخلاصة الأمر ان ماتبقى من نزعات مادية للرأسمالية المعاصرة سواء تلك التى تعيش فى المركز على امتصاص دماء العالم الثالث ونزح ثرواته ، أو التابعة منها التى تحكم بلداننا ــ هى نزعات مجزأة ومجردة لاينــدر أن تلتقى مع الميتافيزيقا حيث تنطوى النزعة الاستهلاكية المحمومة ــ التى تطلقها لكى تدير عجلة الانتاج بالسرعة المطلوبة لتجديده ــ على نزوع ميتافيزيقى،فالأشياء فى ذاتها غاية ، والتطلع اليها هوس لايخلو من طقوس العبادة ، وهى طقوس

تؤججها عزلة الناس عن بعضهم البعض وإنغماسهم البربرى فى ذواتهم الذى يفقر الطابع الاجتماعى للشخصية الانسانية وهو يدفع بها الى برودة الأشياء والسعى الحثيث للتملك فى عالم يفتقد أى أمن مادى أو روحى .

* * *

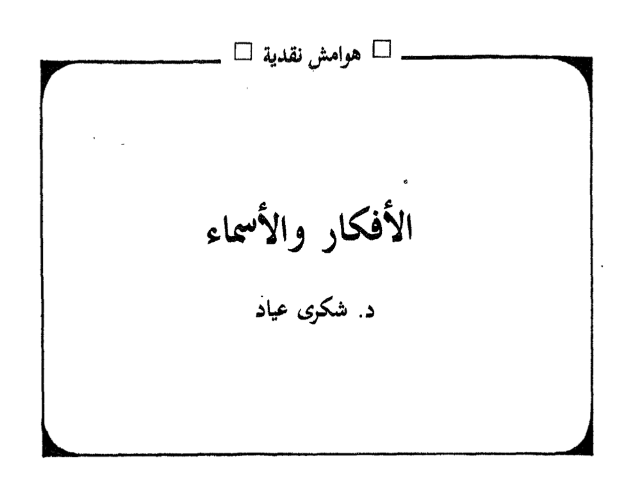
وليس غريبا — فى هذا السياق — أن يحاول بعض المفكرين البورجوازيين أن يفسروا البريستوريكا فى الاتحاد السوفيتى على إعتبار أنها إعلان بإفلاس الاشتراكية كمرحلة تاريخية كاملة تدخل إليها البشرية ، وهو إفلاس — فى زعمهم — يتبدى فى عجزها عن اللحاق بالتقدم التكنيكى والعلمى للرأسمالية ، وهو مالايؤهلها بعد — أى الاشتراكية — لتكون أملا أمام الشعوب المتطلعة للانعتاق ، ولاهدفا تناضل من أجله الطبقة العاملة وحلفاؤها ، ومن ثم فإن جمالياتها الجديدة التى إرتبطت بالواقعية مضمونا للأدب والفن الجديدين لم تعد مرشحة للاغتناء والتطور ، وهو قول ينتهى فى خاتمة المطاف الى أن النظامين يتشابهان،ويشكك فى أفضلية الفكر الاشتراكى العلمى ، بل وينزع عنه علميته ويعيدها إلى أرض الطوباوية .

وكل ذلك قول ترد عليه الممارسة نفسها حيث لاتكتفى القوى المعادية للاشتراكية بتنويعاتها المختلفة بإعلان إفلاس الاشتراكية دون أن تقدم هى حلا واقعيا للصراع الاجتماعى الضارى ، وإنما تواصل إحكام الحصار حولها والتضييق على مفكريها ، وملاحقة إبداعهم وأشخاصهم ، ناهيك عن أن افقار الجماهير ماديا وروحيا بقولبتها عن طريق وسائل الاتصال والتعليم يخلق صعوبات جمة أمام المدرسة الواقعية فى الابداع والنقد .. وهو مايدعونا للنضال المنظم الدءوب من أجل مساحة أكبر فى ساحة الديمقراطية الزائفة ، مساحة تجذب إليها لا فحسب الطلائع الواعية التى أفلتت بجهد خلاق من الحصار المحكم ، وإنما الجماهير الكادحة ذاتها صاحبة المصلحة الأصلية فى إسقاط الأوهام والقيود التى تكبل العقل قبل اليدين ، فتجعل منها مستهلكا غائب الوعى فاقد الحس النقدى لثقافة تجارية تزداد فجاجة مع تعمق الأزمة .

إن تشويه الواقعية الذى يجرى الآن باختزالها إبداعيا فى الوقائع الجزئية التى تبدو فى هذه الحالة كأنها سقطت علينا من مكان ما غير معلوم تحول دون كشف عميق للروابط فيما بينها والتى يتجلى فيها القانون العام لتطور المجتمع من مرحلة لأخرى ومن حالة لحالة وهو التطور الذى تعترضه الثورة المضادة كحالة عابرة . ويصبح النقد فى هذه الحالة شعاريا بإسم الواقعية أيضا ، ويطاله التشويه بدوره ، كما يحدث الآن فى الصحف السيارة وأجهزة الاعلام ، فيغدو فقيرا عاجزا عن الالهام وعن مخاطبة الوعى حتى التلقائى منه اذ يصطنع هذا النقد رموزا على قد الحال الرأسمالى التابع ، ويمجد حرية مغلوطة مفصولة عن قاعدتها الاجتماعية ، ويطفىء تشوق الوعى التلقائى الذى يتكون لدى الجماهير االكادحة فى مواجهتها اليومية الملموسة للاستغلال، يطفؤه بصور من الوئام والسلام الاجتماعى عبر حيل وألاعيب مدروسة للتعبئة الوجدانية التى لايندر أن تستخدم رموزها وشعاراتها إستخداما دينيا متقنا .

كذلك فمن الصعوبات الكبيرة التى تنشأ أمام المدرسة الواقعية فى الابداع والنقد نجد عملية التكيف الشائعة التى تسوق اليها الجماهير ثقافة الاستهلاك ونفايات رأسمالية المراكز الكبرى فى العالم ، فهى تجند كل وسائلها الجبارة خاصة أجهزة الاعلام والانتاج السينمائى الضخم لتضع الفرد المتكيف فى مكانه الملائم ترساً آليا فى جهاز انتاجها الضخم يضبط إيقاعه الروحى على متطلباتها وتتلاشى قدراته النقدية ضد الأشكال السائدة فى الحياة التى تخلقها العلاقات الرأسمالية الشائهة ونماذج السلوك والعادات المرتبطة بها ، فيتبناها بالتدريج لتصبح كما لو أنها إختياره حيث يتحول هو إلى كائن سلبى فاقد الارادة إزاءها سلس القياد لمستغليه وقاهريه ، وتبدو مرحلة الثورة المضادة كأنها خالدة .

وهى جميعا صعوبات تدعونا لتشديد النضال الفكرى والعملى معا من أجل مساحة أوسع للطليعة التقدمية .. ومساحة أوسع للابداع والنقد الواقعيين وللثقافة التقدمية ككل ، باعتبارها أداة جبارة فى أيدى الجماهير الكادحة فى نضالها من أجل الاشتراكية التى ستفجر وحدها كل الطاقات المبدعة للمثقفين والجماهير فيكون كل منها عونا للآخر ، لينطلق لآفاق غير محدودة غنية بغنى الحياة الجديدة .



الأفكار والأسماء

د. شكرى عياد

خلال السنوات الأخيرة لم أشهد ندوة لها علاقة بالأدب والنقد إلا وأثيرت فى نهايتها أسئلة مكررة : ما المقصود بالبنيوية ؟ ما المقصود بالأسلوبية ؟ ما المقصود بالسيميولوجية ؟ ولاشك أن هناك تقصيراً شديداً من هيئات النشر عندنا لأنها لاتهتم بمعاجم المصطلحات ، وهكذا تبقى هذه الأسماء حائرة فى أذهان القراء وعلى صفحات الكتب والمجلات . ونحن قوم لاتوسط بيننا : فمنا من لايرى إلا هذه الأسماء ، فهو يتحدث عنها كما لو كانت أشياء مسلماً بها بين قارئيه أو سامعيه ، ومنا من يأبى أشد الإباء أن يفسح لها مكاناً فى تفكيره ، ولو بالتساؤل عن معناها كما تفعل القلة التى تهتم بحضور الندوات . والنتيجة أن الفريق الأول ينظر باحتقار الى الفريق الثانى ، الذى ينظر الى الفريق الأول كما لو كان جماعة من المهاويس .

وطبيعى أن يوجد يمين ويسار فى كل شىء : فى النقد كما فى السياسة ، وفى الفكر كما فى الدين . ولكن حدود اليمين واليسار لا تتطابق دائماً فى كل هذه الميادين . وهذا الاختلاف تنتج عنه أخطاء فادحة أحياناً ومضحكة أحياناً أخرى ، وكلها راجعة إلى نشاطنا الغريب فى ترديد الأسماء قبل أن نستوضح الافكار . والذى أتوقعه أن نسبة لابأس بها من هؤلاء الذين يتساءلون بأمانة تامة ، عقب كل ندوة ، عن معنى البنيوية والأسلوبية الخ ، لن يصبروا طويلاً قبل أن يبدءوا هم أيضاً فى استعمال هذه الأسماء ، فالحياة لاتتوقف ، واللغة جزء من معاملات الحياة ، ومادام بعضنا يغشى الندوات الأدبية كما

يذهب الى مكان العمل وكما يتعامل مع البقال والكواء ، فستصبح هذه الكلمات جزءاً من لغة الحياة التى يتعامل بها بصرف النظر عن إدراكه لمعانيها ، أو قبوله لهذه المعانى . ثم تأتى لغة الإعلام — الصحافة والإذاعة والتلفزيون — وهى مزيج من جميع اللغات — فتأخذ من أطراف هذه الاسماء وحواشيها مايحتاج إلى أقل قدر من إعمال الفكر وتضيفها الى رصيد اللغة المشتركة . ومن المؤكد أن بعض الأسماء تظل مستعصية ، صعبة الهضم على أجهزة الاعلام ، ولكننا نعلم أن كل اسم من هذه الأسماء الضخمة الفخمة له عائلة من الأبناء والأحفاد ، وأن هؤلاء الصغار بشقاوتهم المعهودة يتسللون من منزل الأسرة فيستقبلهم الشارع الإعلامى بالحفاوة والترحيب ، وربما سربوا الى الجامع نفسه واندسوا فى كلام الإمام الخطيب .

والمسألة فى غاية الخطورة ، وتستحق أن يعنى بها مركز حديث للدراسات اللغوية ، دون افتئات — بطبيعة الحال — على حقوق مجمعنا اللغوى الوقور الكريم ، وإخوته الكرام فى سائر الأقطار العربية . ولكننى فى هذه الصفحات أتكلم عن لغة النقد الأدبى فحسب .

ونحن نطالب بأن تهتم الصحف وأجهزة الإعلام بالنقد الأدبى ، وأن تفسح له مجالاً أكبر فى صفحاتها ووقتها ، ولكننا نشترط فى هذا النقد أن يتجه مباشرة الى الأعمال الأدبية ، مبيناً — بأمانة ونزاهة — قيمتها للقارىء العربى المعاصر ، وهذا يستلزم الجدية واحترام العمل المنقود واحترام القارىء فى الوقت نفسه ، ويتنافى بداهة مع السطحية والتفاهة ، ولكنه يتنافى أيضا مع استعمال كلمات ليس لها مدلول واضح فى ذهن القارىء (أو فى ذهن الكاتب من باب أولى !)

وهذه الكلمات الكثيرة الطارئة على لغة النقد الأدبى تبدو فى نظر الكثيرين ظاهرة طبيعية ، وسمة من سمات العصر الحاضر . ونحن نسلم بظاهرة انفجار المعلومات ، ونقبل دون مناقشة قول القائلين إن عدد العلماء الذين عاشوا أو يعيشون على سطح الكرة الأرضية خلال هذا القرن يبلغ تسعة أعشار العدد الذى أنجبته البشرية خلال تاريخها الطويل ، ونعترف — ونحن الجاهلون بالعلوم الطبيعية — أن منجزات هذه العلوم خلال العقود الخمسة الأخيرة تكاد تسبق أحلام الحالمين . ولكن هذا كله لايستلزم أن يكون « انفجار المعلومات » فى النقد الأدبى ظاهرة صحيحة أو حتمية . نعم ، إن تقدم العلوم الاجتماعية عمق معرفتنا بالانسان وإبداعاته . يكفى أن نذكر نظريات ماركس وفرويد ويونج ودركايم . ولكن آفة النقد المعاصر هى أنه يحاول أن يتشبه بالعلوم الطبيعية ، أن يكتشف « قوانين » للأدب ، مثل القوانين الطبيعية (فلم يعد مقبولاً أن يقوم الناقد بدور المشرع للأديب المنشىء) . ولاشك أن الكثيرين سيعترضون على اعتبار ذلك آفة . فعندهم أن النقد لايمكن أن يخلص من فوضى الأحكام الذاتية إلا إذا أصبح علما مثل العلوم الطبيعية . والخروج بالنقد من فوضى الأحكام الذاتية الى نوع من الدقة العلمية ، بحيث يمكن أن يلتقى الناس ، أو قسم كبير منهم ، على تقييم متقارب للأعمال الأدبية ، وللأدب نفسه كنشاط انسانى ، أمر مطلوب ، ولكن نقطة الخلاف هى : هل نموذج العلوم الطبيعية هو

النموذج الوحيد لما نسميه « العلم » ؟

على كل حال هذه قضية يحسن بنا أن نرجئها الى هامش أو هوامش أخرى . فالذى يعنينا هنا هو أن محاولة النقد الأدبى التوصل إلى قوانين ثابتة للفن القولى أوقعته فى مشكلات كثيرة ، وألجأت ممثليه إلى وضع عدد وفير من المصطلحات التى تشبه المصطلحات العلمية ، دون أن تتمتع بالثبات والقبول العام ، اللذين تتمتع بهما المصطلحات العلمية . وحتى المصطلحات الأكثر عموماً وشيوعاً ، والتى تطلق على هذا النقد « من خارجه » كما يستخدمها المشتغلون به أنفسهم ، مثل البنيوية والسيميوطيقية ، لا تجد لها مدلولاً واحداً ينطبق على جماعة النقاد الذين أصبحوا يعرفون بالسيميوطيقيين البنيويين . وتجد لدى كل واحد منهم جهازه الخاص من الاصطلاحات ، بعضهم يقتصد فيه وبعضهم يفرط . ومرد هذا الاختلاط فى الأفكار والمصطلحات أنهم يحاولون مالاسبيل إليه : يحاولون أن يجعلوا النصوص الأدبية فى جملتها ـــ ماكان منها أو يكون أو سيكون ـــ موضوعاً لعلم كالعلوم الطبيعية ، ويستمدون مبادئهم من علم اللغة أو علم الاتصال دون مراعاة لاختلاف النص الأدبى اختلافاً جوهرياً عن سائر أنواع الاتصال أو الاستعمال اللغوى .

وتبرز هذه العيوب عند التنظير ، وتقل عند التطبيق . وكم عانى النقد الأدبى من التنظير الذى يأتى من خارج الأدب !



□ دراســة □

حقوق الانسان وحق المواطن فى الاعلام

محاولة نقدية

كامل زهيرى

إن واجب الصحفى يحتم عليه أن يسد السبيل فى وجه كل المظالم ، وأن يدافع عن الأمة والوطن والانسانية . ويحتم عليه أن يهب فى هذا السبيل كل شىء . ويتخلى عن كل شىء ، ويقدم كل شىء . بل يحتم عليه أن يهب كل كفاءته ومجهوداته وشبابه وثروته وشخصيته وحريته .

أمين الرافعى – جريدة الأخبار
٧ يناير ١٩٢٤

١ – لبحث حرية الصحافة والحريات المتصلة بالعقيدة والرأى والتعبير والنشر ، وحقوق الانسان وحق المواطن فى الاعلام لا يكفى فكر الفيلسوف ، ولا علم الفقيه ، ولا بحث المؤرخ ، ولا دراسة عالم الاجتماع ، ولا تجربة الصحفى . إنما نحتاج إلى كل ذلك معاً وفى وقت واحد . وهى بالطبع مهمة صعبة . فهى قضية تقتضى بحثاً متصلا ومتكاملاً ، تتكاتف فيه مناهج العلوم الانسانية ، حتى لا تنغلق عليها بحوث الفقهاء أو منابر المحاكم أو صيحات نقابات الرأى .

فالقضية اخطر من ان تترك لفقهاء القانون وحدهم ، وهى كالقضايا العسكرية اخطر من أن تترك للعسكريين وحدهم والبحث فى حرية الصحافة ، وحق المواطن فى الاعلام ليس بحثاً دستورياً وقانونيا فقط ، يتصل بالدستور والقيود الاجرائية فى قانون المطبوعات والصحافة على حق إصدار الصحف وطبعها وتوزيعها ، والقيود القانونية فى قانون العقوبات على حرية العقيدة والرأى والنشر .

إنما نحتاج إلى جانبها لدراية المؤرخ ليعرف تاريخ النصوص والمواثيق وتطورها وتعديلاتها بمعرفة تاريخية مدققة ومقارنة يقظة . كما نحتاج إلى المفكر يكشف لنا تاريخ المذاهب والايديولوجيات والنظريات الفقهية وصراعاتها . ونحتاج كذلك إلى عالم الاجتماع ، لأن الصراع فى المجتمع بين السلطة والحرية ، وسلطان الكلمة وكلمة السلطان ، وبين النظام والتنظيمات والجماعات وا لاحزاب والنقابات ، سلماً أو توترا أو عنفاً ، يحتاج إلى بصيرة العالم الاجتماعى أيضاً .

أ – لكن الصورة – حينئذ – تصبح مترامية الأطراف ، معقدة بالتفاصيل ، وخاصة أن الباحث فى حقوق الانسان فى مصر سيجد نفسه ، لو كان شغوفا ، أمام ميراث دينى خالد ، يتصل بحقوق الانسان ، أو حقوق العباد ، .قد تميزت به منطقتنا العربية كمهد للحضارات والديانات ، وإن ظل هذا الميراث كامناً فى أعماق الوجدان ومستبعدا أو مهجوراً من القوانين الوضعية .

ب – وأمام الباحث أيضا مدارس فقهية عالمية فى حقوق الانسان تبلورت منذ محنة الحرب العالمية الثانية ، وإعلان الميثاق العالمى لحقوق الانسان ، عام ١٩٤٨ ، ثم اشتد عودها بظهور العهدين الدوليين للحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية عام ١٩٦٦ .

جـ – بل يجد الباحث أمامه من زاوية ثالثة تراثا ديمقراطيا لنضال وطنى فكرى سياسى ، بدأ مبكراً فى مصر منذ ١٨٦٦ ، بل منذ ظهور كتاب تلخيص الابريز فى وصف باريز لرفاعة الطهطاوى ، ثم ظهور أول كتاب بالعربية فى مصر عام ١٨٧٩ باسم « حرية المطابع » عن حرية الصحافة مدافعاً ومطالباً(١)

د – ومع الدساتير السبعة التى تعاقبت على مصر ، إنشاء وحجبا وتعديلاً وصراعاً سدود وقيود فى قانونى المطبوعات والصحافة والعقوبات اصابتها آفة اشتهر بها المشرع ، وهى الانتقائية . واستيراد أسوأ القوانين . كل ذلك وغيره سيجعل الصورة بلا شك غنية مثيرة ، لكنها أيضا قد تصبح صعبة ومركبة ومحيرة .

٢ – واذا كانت دراسة حقوق الانسان ، والحريات العامة – تفرض عليها أن ننظر حولنا ، فعلينا أن ننظر فى انفسنا أيضا .

واذا جاز للباحث فى حقوق الانسان أن يعكف على دراسة المواثيق والاعلانات والعهود والدساتير والقوانين فى العالم ، فإنه فى مصر وفى منطقتنا العربية ، لا يستطيع أن ينظر حوله فقط دون أن ينظر فى داخله أيضا .

وكما يفرض البحث فى حقوق الانسان دراسة ميثاق الأمم المتحدة عام ٤٥ ، والاعلان العالمى

لحقوق الانسان عام ٤٨ ، والعهدين الدوليين لحقوق الانسان المدنية والسياسية والحقوق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عام ٦٦ ، ونفحص انجازات الميثاق الاوروبى ، والمحكمة الاوروبية ، والمحكمة الامريكية لحقوق الانسان ، فإننا لا نستطيع أن نغفل – بأى حال – الرؤية الدينية للحقوق الانسانية فى الديانات السماوية .

فمن الخلل مثلا أن ندرس فى الحقوق مبدأ « عدم رجعية العقوبات الجنائية » على انه من اعظم انجازات مبادىء الثورة الفرنسية ، والمادة ٨ من إعلان حقوق الانسان والمواطن ١٧٨٩ ، ثم لا ننتبه إلى القاعدة الشرعية التى جاءت فى الآية الكريمة : ﴿ وما كنا معذبين حتى نبعث رسولاً ﴾ « الاسراء – ١٥ »

ومن الخلل ايضا أن نقرأ فى الكتب الفقهية – عندنا أو فى الغرب – أن مبدأ فردية العقوبة ، ثمرة عظيمة من ثمار التطور الاجتماعى العالمى ، ثم لا ننتبه إلى الآية : ﴿ ولا تزر وازرة وزر أخرى ﴾ « الاسراء ١٥ »

أولاً : المدارسة الفقهية فى حقوق الانسان

٣ – ويمكن تركيز المدارسة الفكرية فى حقوق الانسان فى ثلاثة . اثنتان وضعيتان والثالثة دينية . وهى تختلف فيما بينها حول مضمون الحقوق وفحواها . وهى تختلف أيضاً حول أصل نشأة هذه الحقوق ومصدرها .

أ – وترى المدرسة الأولى ان حقوق الانسان « ليست سوى إصطلاح جديد يغطى ما عرف حتى الآن تحت اسم الحقوق والحريات العامة »[٢] . واصحاب هذه المدرسة فى اوروبا ظهروا فى القرنين ١٨ ، ١٩ ، ويضمون غالبية فقهاء القانون الدستورى المعاصرين ويقف على رأسهم الآن جورج بوردو ، كلود البير كوليار وتأخذ غالبية اساتذة الفقه الدستورى العربى عندنا وفقهاء القانون الجنائى بالأصول الفكرية فى هذه المدرسة . كما نجدها فى مؤلفات الدكتور محمد عصفور (الحرية والسلطة – سيادة القانون) ، ود. طعيمة الجرف (الحريات العامة) ، ود. عثمان خليل (النظام الدستورى المصرى) ، ود. محمد مجذوب (الحريات العامة وحقوق الانسان) ، ود. سعاد الشرقاوى ، ود. فتحى سرور (الشرعية والاجراءات الجنائية) ، ود. محمود مصطفى (شرح قانون العقوبات وحقوق المجنى عليه فى القانون المقارن) ، مثالاً لا حصراً .

والحرية – عند مدرسة الحقوق والحريات – توصف انها حرية عامة « عندما ترتب عليها واجبات يتعين على الدولة القيام بها » ، على قول د. سعاد الشرقاوى (نسبية الحريات العامة ، ص٣) ومن هنا ، فإن مفهوم حقوق الانسان عند هذه المدرسة الفقهية يرتبط أصلا بفكرة الحرية .

وتتميز بالوضعية ، فما لم يعترف القانون بالحريات ، فإنها لا توجد .

٤ – ولم تعد الحرية مشكلة « فى حد ذاتها » يهتم بها الفيلسوف والمفكر(٣) بل واخذ التساؤل عن الحرية ينتقل من المعنى الفكرى والتجريدى الى التطبيق. وظهرت مشكلة الحرية والسلطة ، والحرية والدولة أى الحرية فى المجتمع . ولم يكن هذا الجهد الاجتماعى مجرد نزهة خلوية ، بل كان رد فعل الضغوط والقيود التى خيم بها الحكم المطلق فى اوروبا فى القرنين ١٧ و١٨ . ونشأ الفقه الليبرالى ليقول ان السلطة كيان شرعى ، يخضع لحكم القانون وضوابطه وان السلطة ليست غاية فى حد ذاتها .

ومن هنا كان الانتقال من الفكرة المجردة إلى مرحلة المواثيق القانونية(٤) ، لتتضمن الشروط التى املتها الشعوب المنتصرة على سلطان الحكم ، من إشاعة الحريات التقليدية وكان من نتائج العقيدة السياسية الحرة أن ولد الايمان المسيطر على الجماعة (أو جزء كبير منها) فهيأت مبدأ تقييد الحكم المطلق .

والقوة المادية – سواء تلك استخدمت فعلا ، فى التوازن ، أو التى هدد باستخدامها ، هى التى مكنت من فرض مطالبهم على الحكام .

وقد وفر النظام الديمقراطى للحرية ضمانات سياسية ، تتمثل فى عدة نظم ، كمبدأ الفصل بين السلطات ، وازدواج المجلسين النيابيين (على نحو يحول دون استبداد السلطة التشريعية) والاقرار بكيان رسمى للمعارضة السياسية . أو مبدأ مونتسكيو :

– لا يحد السلطة سوى السلطة الأخرى .

وبعبارة أخرى – هامة – ان الحرية انتقلت إلى مجال الحماية القانونية ، فأصبحت الحرية ذات المدلول السياسى المحض حقاً « قانونياً » يمكن المطالبة به(٥)

« ما لم يعترف بالحريات ، فإنها لا توجد » .

- «Les libertés n'ont d'existence que si elles sont reconnues par la loi»

ب – مدرسة تجديدية فى فقه حقوق الانسان :

٥ – على ان قانونيا مجددا ، جمع بين الفكر والعمل ، هو رينيه كاسان فرض كثيرا من اتجاهاته فى الأمم المتحدة ، وكان وراء صدور الميثاق العالمى لحقوق الانسان . ورغم انه اقتصر على المؤلفات القصيرة والمقالات والبحوث ، لكن تأثيره الفكرى كان قويا منذ كان مستشارا بمجلس الدولة ،

حتى اصبح ممثلا لفرنسا فى الامم المتحدة عام ٤٥ . ومن الملفت ان كاسان زار القاهرة ، اثناء الحرب عام ١٩٤١ ، وكانت القاهرة قد اصبحت مقراً لثانى لجنة لفرنسا الحرة ، والقى كاسان محاضرة بين اعضاء اللجنة التى رأسها الكونت دى بنوا ، وكان من اعضائها جاستون فييت مدير المتحف الاسلامى بالقاهرة . وقد نقل رفات رينيه كاسان إلى البانتيون أو مقبرة الخالدين فى العام الماضى إلى جوار رفات موليير وفولتير ، وغيرهما من عظماء فرنسا الخالدين . واشترك كاسان فى صياغة الاعلان العالمى لحقوق الانسان فى ١٠ ديسمبر ١٩٤٨ ، وحصل عام ٦٨ على جائزة نوبل ، فوهب قيمة الجائزة لمؤسسة حملت اسمه ، وأقامت أول معهد لحقوق الانسان فى ستراسبورج مقر المجلس الاوروبى ومحكمة حقوق الانسان الاوروبية .

وكتابات كاسان فيها الكثير من الخصوبة الفكرية لجمعه بين القانون والتاريخ ودراسة الحضارات ، وهو ينادى بأن حقوق الانسان لها قيمة « فوق دستورية » ، لأنها حقوق قائمة بغض النظر عن اعتراف الدستور بها » . وهو يرى « أن حقوق الانسان متطورة ومتجددة وديناميكية » .

فقد سبقت الحقوق المدنية والسياسية ظهور الحقوق الاجتماعية والاقتصادية ، فإذا نبعت الأولى من افكار مونتسكيو وديدرو وروسو ، فإن الثانية نبعت من أفكار لوى بلان وبرودون ، وبهما ظهرت الحقوق الاجتماعية والاقتصادية .

وفى مقالات كاسان إشارات للتقدم النسبى فى حقوق الانسان لمصر فى الربع الأول من القرن ١٩ ، وكذلك الهند واليابان .[٦]

وقد نبغ فى مدرسة كاسان تلميذه كاريل فاساك – وهو تشيكى تجنس بالجنسية الفرنسية منذ عام ١٩٤٧ ، وعين خبيرا فى منظمة المجلس الأوروبى ، ثم مديرا لادارة حقوق الانسان باليونسكو ، ومستشارا قانونيا لمدير تلك المنظمة ، ورئيسا لتحرير مجلة « حقوق الانسان » التى يصدرها المعهد الدولى لحقوق الانسان . وله دراسة هامة عن مجالس الصحافة ، ورسالته الجامعية للدكتوراه عن حقوق الانسان ، والملفت انه كأستاذه ، زار مصر ، فقد القى فاساك عام ١٩٨٣ عدة محاضرات فى جامعة الزقازيق عن حقوق الانسان (ديسمبر ١٩٨٣) .

وتقود المدرسة التجديدية – كاسان وفاساك – فكرة توسيع حقوق الانسان لأنها متجددة ، وتتطور بتقدم الزمان ، ولتغير احتياجات الانسان . وحقوق الانسان عند هذه المدرسة تثبت للانسان لمجرد كونه انسانا ، وهى تنبع من ضمير الجماعة ، ومطالبة الجماعة بهذه الحقوق – دون اشتراط ان يكون المشرع الوضعى قد اعترف بها وبحمايتها .

وهذه المدرسة وراء ظهور الجيل الثالث من حقوق الانسان كالحق فى السلام والحق فى

التنمية ، والحق فى البيئة ، والحق فى الاعلام ، وكلها حقوق جديدة ظهرت بعد تطور المجتمع الدولى ، وهو مايطلق عليه ذلك التعبير الغامض نسبيا لأنه حديد ، « حقوق التضامن » .

ولهذا فالمدرسة التجديدية تطوير ، دون منازعات كبيرة ، للمدرسة الفقهية التقليدية الأولى التى ينتمى إليها أغلب الدارسين والباحثين فى « حقوق الانسان والحريات العامة » .

وبقدر ماتفيدنا المدرسة الفقهية الأولى فى دراسة الواقع بمعايير قانونية ومقاييس اجتماعية واضحة ، تفيدنا المدرسة التجديدية فى الاشارة لمستقبل حقوق الانسان ، ومولد حقوق جديدة على ضوء التطورات المتعاقبة ، حتى ان حقوق الانسان وصفت بأنها وليدة اجيال ثلاث . والجيل الثالث الجديد هو حقوق البيئة والسلام والتنمية والحق فى الاعلام.وقد ظهرت فى السبعينات .

لكننا نظن ان الحديث عن حق المواطن فى الاعلام ، وهو حق « اجتماعى » جديد ، يعنى ان يحصل كل مواطن على قدر عادل ومعقول من الأفكار والاخبار فى كل القضايا الهامة(٧) ، وهو حديث عن ثمرة لاتنضج إلا باكتمال الشجرة . ونقصد بها حرية الصحافة .

فما لم تتحق اصلا حرية الصحافة وتزدهر ، بكل الضمانات الدستورية والقانونية والاقتصادية ، فإن الشجرة لن تثمر للمواطن شيئا ، بل قد تصبح مجرد اعشاب سامة .

ثانيا : فى المثلث الذهبى لحرية الصحافة

٦ - ولحرية الصحافة فى ظنى - مثلث ذهبى ، وله أضلاع ثلاثة ، لاتكتمل تماما إلا بتمامها الأول يتصل بالملكية والمالك ، والثانى بالانتاج أى بالعنصر البشرى العامل فى الصحافة أى بالصحفيين وحقهم فى العقيدة والرأى والتعبير والنشر والضلع الثالث يتصل بالتوزيع أى بالقارىء وحقه فى الاعلام .

أما بالنسبة للملكية ، فلا بد من إقرار حق إصدار الصحف بغير توقف على ترخيص سابق ، وتضييق معنى الاخطار إلى مجرد الاعلام بظهور الجريدة ، وألا يشترط فى الاصدار إلا الشروط القانونية فى المواطن كامل الأهلية دون تقييد مالى . أو بمعنى آخر إطلاق حرية إصدار الصحف فى المنشأ ، ودون رقابة سابقة ، على أن يحاسب الصحفى بعد النشر طبقاً لقوانين عادلة .

وفى ظنى أن دراسة الملكية وتأثيرها على توسيع وتضييق حرية الصحافة قضية هامة ، وهنا يظهر دور السياسى والاقتصادى والاجتماعى ، ذلك أن الملكية الفردية اذا أدت إلى الاحتكار تصبح خطراً على حرية الصحافة . كما أن تأثير طغيان الاعلانات قد يؤدى إلى التأثير الخطير لأن الجريدة تباع مرتين ، مرة للمعلن ومرة للقارىء . وتأثير قوة المال على حرية الصحافة لا يقل خطراً عن بطش

الدولة . لأن الفساد يشبه الاستبداد وقد يكون وليده المدلل .

واحتكار الدولة ، أو التنظيم السياسى الواحد لملكية الصحف لا بد أن ينتهى إلى احتكار الرأى الواحد ايضا ، وسيطرة التبريرية والذيلية ، وذبول التجديد وخمول النقد ، أو ادعاء الصواب ، والعصمة من الخطأ ، وقفل باب الحوار .

وكلا الاحتكارين ، احتكار الملكية الفردية واحتكار الدولة على نفس الدرجة من الخطورة .

والظن عندى أن إطلاق حرية إصدارها دون قيد وتنوع اشكال ملكيتها ، هو الضمان الأكيد لحرية الصحافة فى ضلعها الأول .

٢ — أما الضلع الثانى ، وهو العنصر الانتاجى ، أو العنصر البشرى أى الصحفيون انفسهم فلا بد من ضمان حريات الرأى والتعبير والنشر . وحماية التنظيم النقابى المنتخب انتخابا حراً وديمقراطيا ، وكفالة هذا الحق النقابى انشاء ونشاطا واستقلالاً .

فلا تتوفر حرية الصحفيين دون نص فى الدستور على حرية النشر دون رقابة سابقة ، والأخذ بنظام المحاسبة اللاحقة على النشر ، لا الوقاية السابقة ، على أن تكون محاسبة قضائية مكفولة بشروط قانونية عادلة .

٣ — والضلع الثالث ، هو الاستهلاك ، ويتصل بالقارىء . وبحقه ان يعلم ، وبحصول كل مواطن على قدر عادل من الاخبار والافكار فى كل القضايا ذات المغزى .

٧ — ان تحليل قانون المطبوعات المصرى عام ١٨٨١ ، ومقارنته بقانون المطبوعات الفرنسى عام ١٨٨١ ، يؤكد ان المشرع المصرى يثبت عادة غريبة راسخة وهى انتقاء الاسوأ من التشريعات الاجنبية وبدلا من ان يستلهم القانون المماثل الصادر فى يوليو ١٨٨١ ، وينص على حرية إصدار الصحف دون إذن سابق ، أو رقابة سابقة ، ويأخذ بمحاسبة الصحفى اللاحقة على التعبير طبقا لقانون العقوبات ، يعكس تماما الوضع ، فيقيد حرية إصدار الصحف ، ويأخذ بفكرة الاذن السابق ، كما يأخذ بفكرة المحاسبة السابقة وقد استلهم المشرع المصرى قانون المطبوعات عام ١٨٥٣ .

وقد لاحظ على ماهر ، وبحق ، وهو عضو فى لجنة الدستور المصرى عند مناقشة المادتين ١٤ ، ١٥ من دستور ١٩٢٣ أن اللجنة [٨] تفضل استلهام دستور ١٨٥٣ أيام نابليون الثالث ، وهو دستور مقيد للحريات الصحفية ، ولم يستلهم دستور ١٨٧٥ ، أيام مكماهون لأنه يبسط هذه الحرية ويطلقها[٩] .

وقد عرفت مصر سبعة دساتير منذ ١٨٦٦ ، وكانت مصر من الموجه الثانية فى العالم التى اعقبت ثورات ١٨٣٠ ، بعد الموجة الاولى فى دستور الولايات المتحدة وفرنسا ، ولم ينص دستورا ١٨٦٦ و ١٨٨٢ على حقوق المواطن ولكن دستور ١٩٢٣ كان أول دستور ينص فى ٢١ مادة على حقوق المصريين فى بابه الثانى بعنوان « فى حقوق المصريين وواجباتهم » ونصت المادتان ١٤ و ١٥ على حرية الرأى والصحافة .

وجاء دستور ١٩٣٠ بنفس النصوص ، والترتيب والترقيم . ثم جاء دستور ١٩٥٦ ، لينص فى المادة ٢٣ على حرية الاعتقاد ، وفى المادة ٤٤ على حرية الرأى والبحث العلمى و ٤٥ على حرية الصحافة والطباعة والنشر ، ثم جاء دستور ٦٤ فى بابه الثالث لينص على حرية الاعتقاد (م ٣٤) وحرية الرأى والبحث العلمى ، وحق التعبير والنشر بالقول أو الكتابة (م ٣٥) وفى المادة ٣٦ على حرية الصحافة والطباعة والنشر .

وجاء اخيرا دستور ١٩٧١ ، لينص فى المادة ٤٧ على كفالة حرية الرأى والتعبير بالقول أو الكتابة أو التصوير وغير ذلك من وسائل التعبير . ونص فى المادة ٤٩ على كفالة الدولة لحرية البحث العلمى والابداع الادبى والفنى والثقافى ، ونص فى المادة ٤٨ على حرية الصحافة والطباعة والنشر ووسائل الاعلام(١٠) .

٨ – والدستور كما هو معروف « يعلن الحرية ، ولكن القانون يحددها » ، وكما يقول جورج بوردو فى كتابة الحريات العامة (ص ٣٥) .

«ليس يكفى إعلان حرية ما ، لتحقيق تطبيقها عملا . وحتى تلتئم هذه الحرية فى الحياة الاجتماعية ، لا بد من تحديد محتواها ، وتحديد شروطها ، وتحديد الشروط القانونية التى تعبر بها عن نفسها » .

وليس يكفى ان يقال ان هذا الدستور أو ذاك قد نص على الحريات العامة ، ومنها حرية وسائل الاعلام ، لأن الملاحظ هو تشابه الدساتير المصرية وتقاربها فى صياغة النصوص العامة وتكرار الاحالة على القوانين المقيدة

كما نلاحظ التشابه بين :

١ – القيود الاجرائية على حرية الرأى وهى التى تتصل بقانون المطبوعات وكلها تأخذ بتقييد حق اصدار الصحف ، ولا يزال مبدأ المنح والمنع فى كل قوانين المطبوعات والصحافة ، لو قارنا قانون ١٨٨١ ، والمرسوم بقانون ٩٨/ ١٩٣١ ، والقانون رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ ، ونظام الحصول

على الترخيص من مجلس الشورى عام ١٩٨٠ . فكلها تتشابه فى مبدأ تقييد حرية إصدار الصحف ، وكلها تنكر ان الاصل هو حرية اصدار الصحف .

٢ – والقيود القانونية على حرية الرأى ، وهى التى تتصل بقانون العقوبات .

ويمكن القول بتحليل تطور عقوبات الرأى فى مصر ، انها تدرجت من اليسر إلى العسر ، ومن التسهيل إلى التغليظ .

وبمقارنة قانون العقوبات ١٨٨٢ ، ١٩٠٤ ، ١٩١٠ ، ١٩٢٢ ، ١٩٣٠ ، ١٩٣٤ ، يمكن القول ان التشريعات الجنائية المصرية فى جرائم النشر والصحافة تأخذ الصحفيين مأخذ العنف ، تارة بتجريم ما لا يصح تجريمه ، وتارة بتغليظ العقوبات ، أو ابتداع الجديد المبتكر ، حتى ان الدكتور رياض شمس فى كتابه الجليل : فى حرية الرأى وجرائم الصحافة والنشر يقول فى طبعة ١٩٤٧ ، وله كل الحق :

« واننا لنوجه النظر إلى أن الشارع دأب على زيادة جرائم النشر وتشديد عقوبتها ، فهو فى عام ١٨٨١ ابعد عن المغالاة منه فى ١٩٠٤ ، وهى فى سنة ١٩٤٧ قد بلغت درجة من العسر لم تكابدها تركيا فى سنة ١٨٦٥ ، ولاعانتها فرنسا فى سنتى ١٨١٠ و ١٨٤٩ .

واذا جاز النظر نظرة تاريخية تحليلية لتطور العقوبات فى جرائم الرأى ، قبل صدور دستور ١٩٢٣ فيلاحظ التالى :

أ – ان تعديل ١٩٠٤ و ١٩١٠ قد جاء فى عهد الخديو عباس حلمى ووزارتى مصطفى فهمى باشا ومحمد سعيد باشا ، حول نشر ما جرى فى دعاوى القذف ، أو الجلسات السرية عام ١٩٠٤ ، وحول جعل نظر جنح الصحافة من اختصاص محكمة الجنايات تحيلها النيابة اليها رأساً ، ولا يكون حكمها قابلاً للاستئناف عام ١٩١٠ .

ب – كما جاء القانون ٢٣ لسنة ٢٢ حول العيب فى الذات الملكية فى عهد الملك فؤاد وفى وزارتى عبدالخالق ثروت ، ووزارة توفيق نسيم ، برفع العقوبة ، وزيادة الحد الاقصى لجريمة التحريض على كراهية الحكومة وازدرائها إلى السجن خمس سنين .

جـ – فإذا جاءت حكومة احمد زيور الثانية (١٣ مارس ١٩٢٥ – ٧ يونيو ١٩٢٦) نجد تعديلا بالمرسوم بقانون ٩ يوليو ١٩٢٥ يعدل احكام جريمة نشر الاخبار الكاذبة وإضافة نشر الاشاعات أو الراويات الكاذبة ، ويلقى عبء اثبات حسن النية على المتهم ، ويعدل نص م ١٦٨ القديمة بالعقوبات التبعية المترتبة على الحكم على من ارتكب جناية أو جنحة بواسطة المطبوعات ، من

حيث « تعطيل الجريدة أو إلغائها أو إقفال المطبعة » .

د – وفى حكومة اسماعيل صدقى الاولى (١٩ يونيو ١٩٣٠ – يناير ١٩٣٣) أضاف المشرع جريمة الاخلال لمقام أو هيبة أى سلطة فى صدد دعوى قائمة بالمرسوم بقانون ٣٨ لسنة ٣١ .

ثم يأتى المرسوم بقانون ١٩٧ لسنة ٣١ ، فيعدل الباب الرابع عشر من الكتاب الثالث من قانون العقوبات فيعطى المرسوم بقانون ٩٧ لسنة ١٩٣١ ، القضاء سلطة الحكم بتعطيل الصحف .

هـ – ثم تأتى وزارة توفيق نسيم (١٤ نوفمبر ١٩٣٤ – ٣٠ يناير ١٩٣٦) بتعديل آخر بالمرسومين بقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٢٥ المعدلين نصوص المواد ١٥١ و ١٦٠ و ١٦٢ و ٦٦ و ١٦٧ مكرر ١٦٨ .

كما تأتى تعديلات اخرى فى مواد قانون العقوبات المتصلة بالتحريض الذى يقع بواسطة الصحف وغيرها ومنها القانون رقم ٤٠ فى ٢٨ سبتمبر ١٩٤٠ الخاص بالجرائم المضرة بأمن الحكومة ، والمرسومين بقانون رقمى ١١٦ و ١١٧ فى اغسطس ١٩٤٦ بتعديل المواد ١٢٤ و ٣٧٤ و ٣٧٥ الخاصة بالتحريض على الاضراب .

وهكذا اخذ المشرع يميل فى دأب على استحداث القيود القانونية على حرية الرأى والتعبير ، وذلك باستحداث جرائم جديدة ، أو تغليظ عقوبة قديمة ، أو إضافة عقوبات تكميلية منها المصادرة وإغلاق المطابع ، وهى اخطر العقوبات .

ونلاحظ أن الاغلبية العظمى لهذه القوانين المقيدة لحرية التعبير والصحافة إنما جاءت فى عهود مصطفى فهمى ، أو اسماعيل صدقى ، أو زيور ، وتوفيق نسيم ، وهى العهود التى ضاقت بالأصول الدستورية للحريات ، وضيقت بالذات على حرية الصحافة مع تضييقها على الحريات العامة[١٢] .

وغنى عن البيان ان الصحفيين يحاسبون طبقا لقانون العقوبات فى المواد ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٤ و ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٨ و ١٧٩ و ١٨١ و ١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ و ١٨٧ و ١٨٨ و ١٨٩ و ١٩٠ و ١٩١ و ١٩٢ و ١٩٣ و ١٩٨ و ١٩٩ .

وتضيق المساحة عن تحليل كل التعديلات التى طرأت على قانون العقوبات خلال مائة عام ، ولكننا نتوقف عند نصين برزا من خلال العمل والتطبيق ، يتعلقان :

١ – بالخبر الكاذب

٢ – إهانة رؤساء الدول

وهما من النصوص التى اثارت من الناحية العملية صخبا فى أوساط الصحفيين ، وقلقا فى الرأى العام .

وقد شهدنا ان التعديل بالمرسوم بقانون ٩ يوليو ١٩٢٥ أيام احمد زيور قد اسقط « بسوء نية » لينقل عبء إثبات البراءة على الصحف ، وهو على عكس النص المقابل تماما فى القانون الفرنسى فى المادة ٣٧ من القانون ١٨٨١ .

كما أن إهانة رؤساء الدول تقتصر فى النص الفرنسى المقابل على إهانتهم اثناء زيارة فرنسا ، بينما تتسع فى النص المصرى ، وتختل المعاملة بين الصحف ، فتحاسب الاهالى وصوت العرب ، بينما تسكت الحكومة عن إهانة رؤساء آخرين .

والظن عندى ان الدولة قد ورثت جل تلك القيود من عهد الاحتلال أيام كرومر وجورست وبطرس غالى ومصطفى فهمى وزيور وتوفيق نسيم ، ولكنها لم تلغها فى عهود الاستقلال ، وتواترت سياسة انتقاء القوانين الفاسدة من الغرب ، وهجر القوانين الصالحة ، فهى تستلهم دستور ١٨٥٣ ولا تأخذ بدستور ١٨٧٥ الفرنسى فى حرية الصحافة ، وهى تتثبت بفكرة المنح والمنع فى إصدار الصحف ولا فرق فى نفس المبدأ ما بين قوانين المطبوعات ما بين ١٨٨١ و ١٩٣١ و ١٩٣٦ وقانون الصحافة ١٩٨٠ ، كما لا تنصت لأى دعوة وطنية نزيهة لمراجعة هذه القوانين ، وإلغاء الفاسد منها ، ورفع التناقض الفاجر بين النص الدستورى والنص القانونى المنفذ والمحدد للحريات ، بل انها تتمسك بالقوانين القديمة الموروثة من عهد الاستعمار والاحتلال والتبعية ، بل تعيد صياغة نفس كلمات القوانين القديمة مع الفضفضة وتوسيع دائرة الاستثناء ليصبح هو القاعدة ، فيشتد القمع والزجر .

ولو قبلنا هذا الافتراض : أن ثمة علاقة بين القوانين المقيدة لحرية التعبير وحرية الصحافة وبين التفاوض مع الاحتلال ، ورغبة حكومات الاقليات بالانفراد بمحاولة التفاوض ، باسكات اصوات المعارضين وقصف اقلامهم كما يظهر جلياً فى الفترة ما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٦ ، فإننا نلاحظ نفس الملاحظة تتكرر بوضوح فى الفترة التى اعقبت مظاهرات ١٧ ، ١٨ يناير ٧٧ وزيارة القدس ٢٢ نوفمبر ١٩٧٧ ، وذلك المسلسل المروع من القوانين الاستثنائية المبتكرة التى اوصلت النظام إلى الصدام بالتنظيمات لاسكات أى صوت معارض وتزييف ارادة الشعب وطمس مشاعره الحقيقية ومطالبه الصحيحة .

ونلاحظ فى عملية التفاوض ان الاحتلال كان يفضل الاكثر اعتدالاً ويرفض او يستبعد الاكثر تشدداً بين الأحزاب والشخصيات ، كما اتضح فى استبعاد الوفد مثلاً ، فإن الحكومة المستقلة تعمل

أيضاً فى فترة الاستقلال على ان تستبعد بدورها الأكثر تشدداً باسم «الواقعية» تمهيداً لعدم إضاعة الفرص والاستسلام .

وليس شاذاً أو غريباً أن تشهد مصر فى الفترة التى اعقبت عام ١٩٧٧ بالذات سلسلة القوانين الفاسدة ، كالأطعمة الفاسدة ، تركزت فى قانون تنظيم مباشرة الحقوق السياسية ، وقانون حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعى ، وقانون حماية القيم من العيب ، وقانون محاكم الدولة ... وغيرها . وقد نال الصحفيين عدد من هذه القوانين فلم تخل من مادة أو مادتين ، وحين لم تقبل النقابة هذه التعديلات والقوانين المستحدثة ، ورفضت اسقاط العضوية عن بعض المعارضين ، وتمسكت بقوانينها وبالدستور وخاصة المادة ٥٦ ، ظهر التهديد بإلغاء النقابة ذاتها وتحويلها إلى ناد ما بين عامى ٧٩ و١٩٨٠ . ومازال الصحفيون يواجهون السدوْد والقيود ، والسدود فى قوانين المطبوعات والقيود فى قانون العقوبات ، وهى فى اغلبها الغالب موروثة من عهد الاحتلال ، ثم عهد زيور وصدقى ونسيم ومصطفى فهمى ، بالاضافة إلى تلك المبتكرات فى عهد السادات . حتى اصبحت مهنة الصحافة مهنة خطرة . فتعرض احد رؤساء تحرير الأهالى ، وهو الاستاذ/ حسين عبدالرازق ، خلال ستة أعوام إلى ٨٢ تهمة ، – هذا غير تعطيل ومصادرة جريدته ، كما واجه الاستاذ/ صلاح قبضايا ، خلال رئاسته لتحرير الأحرار محنة الاتهام بنشر اخبار كاذبة لمجرد انه نشر ان الخبز قد اسود لونه ، وكان عليه أن يحمل الدليل لقاعة المحكمة ، لأن قانون زيور يلقى عبء الاثبات على المتهم(١٣) .

وعلى الرغم من الانفراج فى الصحف الحزبية ، فى الفترة التى اعقبت اغتيال السادات فى اكتوبر ٨١ ، إلا أن شعار « الاستقرار والاستمرار » وهو شعار محبب للآذان ، قد اغوى الحكومة بأن تصرف النظر عن ضرورة مراجعة تلك التشريعات الاستثنائية ، ولم تظهر أى رغبة فى المراجعة إلا برفع الحد الأقصى للغرامات فى عديد من مواد قانون العقوبات المتصلة بالنشر الحد ٥٠٠ جنيه ، وذلك تمشياً مع ارتفاع الاسعار ! (تعديلات سنة ١٩٨٢) ولجأت الحكومة إلى التوسع فى قرارات حظر النشر ، بصورة لم يعهدها تاريخ الصحافة من قبل (انظر الملحق) .

والحديث عن حقوق الانسان وحرية التعبير والنشر وحق المواطن فى الاعلام يواجه وضعا عجيبا هو هذا التناقض الفاضح فى الهياكل السياسية ، اذ اننا نشهد المحكمة الدستورية العليا ، وهى ارق مايمكن ان تصل إليه سلطة القضاء فى العالم ، مع قوانين موروثة من عهود الاستعمار وسياسة خنق الحريات العامة ، وهى تشبه حركة المرور فى بلادنا حيث نشهد المتناقضات فى العربات الحديثة جدا وعربات الكارو عجلة بعجلة .

وكذلك فإن مصر بين بلاد العالم النامية ، تحفل الآن بهذا التناقض الصارخ بين احكام مجلس

الدولة العريق ، واحكام المحكمة الدستورية التى حكمت بإلغاء العزل السياسى ، وعدم دستورية المادة ٥ من حظر الانتماء إلى الأحزاب السياسية أو مباشرة الحقوق السياسية ، لفرضها عقوبة على فعل سابق على نفاذ القانون ، وعدم دستورية المادة ٤ من القانون ٣٣ لسنة ٧٨ ، وعدم دستورية حل مجلس نقابة المحامين بالقانون ٣٥ لسنة ٨١ للتعارض مع المادة ٥٦ ، والحكم بعدم دستورية قانون الانتخابات القائمة وإلغاء قرار وزير الداخلية بشأن إعلان النتيجة فى ١١ دائرة ، وبطلان نتيجة ٧٨ عضوا باستكمال نسبة العمال والفلاحين بالخطأ عند تنفيذ القانون (من القضاء الادارى) ، بل وصدور حكمة المحكمة (الذى استند ان الدولة بعد ان انضمت إلى الاتفاقية الدولية للحقوق الاقتصادية والاجتماعية ، واستنادا إلى المادة ١٥١ من الدستور حول إبرام المعاهدات ، وقرار رئيس الجمهورية رقم ٥٣٧ لسنة ٨١ بشأن الموافقة على الاتفاقية الدولية ، تجعل المعاهدات الدولية التى صدرت وفقا للأصول الدستورية المقررة ، ... باعتبارها جزءا من قوانين الدولة الداخلية) .

وكذلك احكام القضاء الادارى بأحقية الأحزاب السياسية فى الاجتماع فى أى مكان وبأحقية رؤساء الأحزاب بإلقاء بياناتهم فى التليفزيون (فى انتخابات ٨٤ و ٨٧) .

وقد القت مثل هذه الاحكام الدستورية واحكام القضاء الادارى الأضواء كاشفة على هذا الاختلال فى الهياكل السياسية التى يعانى منها المواطن ، بل وتعانى منها دولة لازالت تتمسك بمبدأ المنح والمنع ، وانتقاء القوانين الفاسدة ، والتشبث بها دون رغبة فى أصلاح قانونى شامل يؤكد المبادىء العامة فى الحريات العامة وحقوق الانسان ، ويرفع ما يخالفها أو يتناقض معها ، ليختفى الخلل والاختلال .

ولو عدنا إلى قضية حرية الصحافة ، والاعلام ، التى تقوم على اضلاع ثلاثة ، فى مثلث ذهبى ، لاقتضى ذلك القول بضرورة إلغاء كل هذه القيود فى الدستور على حرية اصدار الصحف ، بل والنص صراحة كما حدث فى الدستور الايطالى على ضمانات هذه الحرية كاملة[١٤] .

اننا نحتاج إلى استلهام الموروث فى حقوق الانسان ، وقد سبق اعلان حقوق الانسان عام ٤٨ والعهدين الدوليين ، كما نحتاج إلى استلهام تراثنا الديمقراطى فقد عرفت مصر أول دستور فى دول العالم الثالث ، وعرفت أول كتاب عن حرية المطابع ١٧٨٩ ، وعرفت المطالبة بحرية الصحافة والتعليم فى برنامج الحزب الوطنى على مايروى بلنت ، وعرفت كتابات الطهطاوى عن ثورة ١٨٣٠ وحرية الجازيتات و الجورنالات ، و لطفى السيد ، و محمد فريد ، و الأفغانى ، و محمد عبده والمويلحى ولطفى السيد ، وعباس العقاد واسماعيل شيمى ، وولى الدين يكن ، بل عرفت مظاهرة الجمعة ٢٦ مارس ١٩٠٩ التى احتج فيها عشرة آلاف متظاهر على إعادة قانون المطبوعات ،

وكتابات احمد حلمى ، وعبد العزيز جاويش ، وعرفت مقالات امين الرافعى ومحمود عزمى ومواقف عبد اللطيف المكباتى وعلى ماهر وعبد العزيز فهمى فى لجنة الدستور وعرفت رياض شمس وعزيز احمد فهمى واحمد ابو الفتح ومحمد عبد الله وغيرهم بالعشرات لا تحصيها عشرات الصفحات . وهو مايردّ على تلك الفرية التى اشاعها البعض من ان مصر دولة من دول العالم الثالث ، فقد يكون هذا صحيحا من الناحية الاقتصادية ، ولكن لا يمكن ان يصمد من الناحية الفكرية السياسية .

فقد عرفت مصر عبر مائة عام سلالة نبيلة من المدافعين عن الحريات العامة وحقوق الانسان وشهد تاريخها نضالا طويلا من أجل حرية الصحافة ، وإقامة النقابة والدفاع عنها ، وحماية استقلالها وقد آن الأوان ان ندافع ايضا عن الرأى العام والمواطن القارىء والمستمع والمشاهد لينعم بحقه المشروع فى الأخبار والأفكار .

وليس احق من مصر ، بميراثها الروحى العظيم ، وتراثها الديمقراطى النبيل بإصلاح سياسى شامل لمزيد من الديمقراطية والحريات العامة وعلى رأسها حرية الصحافة وحقوق الانسان وعلى قمتها حق كل مواطن فى ان يحصل على نصيب عادل وكاف من الاخبار والأفكار فى كل الاحداث الهامة ليشارك ايجابياً فى صنع حاضره وضمان مستقبله .

ملحـــــق

قرارات حظر النشر

من ١٥ / ١١ / ١٩٨٤
إلى ١٥ / ١١ / ١٩٨٧

يتضمن هذا البيان ، حصرا بقرارات حظر النشر التى اصدرها السيد المستشار النائب العام منذ ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ ، وحتى ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ ، وقرارات رفع الحظر التى صدرت خلال هذه الفترة .

ونلفت النظر إلى الحقائق التالية التى يمكن اكتشافها من القراءة الدقيقة للبيان :

ـــ ان عدد قرارات حظر النشر قد وصل إلى حوالى ٣٦ قرارا فى ثلاث سنوات أى بمتوسط قرار كل شهر .

ـــ ان هذه القرارات قد شملت قضايا سياسية كبيرة (الأمن المركزى – محاولة اغتيال ابو باشا ومكرم والنبوى – ثورة مصر) وقضايا عادية (جمارك مخدرات اموال عامة ... إلخ)

ـــ ان قرارات حظر النشر تصاغ بطريقة غامضة لا تتيح لمن يقرؤها من المسئولين عن النشر معرفة المطلوب حظر نشره . وقد حققت النيابة مع عدد من المسئولين بالصحف الحزبية والقومية ، لمخالفتهم لبعض هذه القرارات ، بنشرهم اخبارا عنها بسبب نقص التفاصيل التى ترد فى قرار حظر النشر وغموضها .

ـــ ان النائب العام لا يسبب قراراته بحظر النشر ، ولا يقدم لها حيثيات ، تؤكد انه يتخذها لأسباب تتعلق بالنص القانونى الذى يعطيه هذا الحق .

ـــ ينص قانون العقوبات فى المادة ١٩٣ / ١ منه على معاقبة كل من نشر اخبارا بشأن تحقيق جنائى قائم اذا كانت سلطة التحقيق قد قررت حظر النشر عنه بالحبس لمدة ستة شهور .

بيان بقرارات حظر النشر وقرارات رفع الحظر
من ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ – ١٥ نوفمبر ١٩٨٧

١ – قرار المدعى العام الاشتراكى فى ١٥ / ١١ / ١٩٨٤ بحظر النشر فى الدعوى رقم ٣٩ لسنة ١٩٨٤ / قيم ، الخاصة بانحرافات بعض العاملين بالبنوك وتجار العملة .

٢ – قرار المستشار النائب العام فى ٢٥ / ١١ / ١٩٨٤ بحظر النشر فى القضية رقم ١٦ جنايات ميناء الاسكندرية سنة ١٩٨٤ (بدون تفاصيل) .

٣ – قرار المستشار النائب العام فى ٨ / ١٢ / ١٩٨٤ بحظر النشر فى القضية رقم ٣٩٥١ ادارى قسم أول المحلة الكبرى لسنة ١٩٨٤ ضد السيد احمد الشربينى (بدون تفاصيل) .

٤ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٢٧ / ١٢ / ١٩٨٤ بخصوص واقعة ضبط محاولة تهريب ماس ولؤلؤ داخل جهازى ثلاجة وفيديو المتهم فيها محامٍ بالتليفزيون . .

٥ – قرار المستشار النائب العام فى ١١ / ١٢ / ١٩٨٤ بحظر النشر فى القضية رقم ٤٦٢ سنة ١٩٨١ عن وقوع تعذيب على المتهمين فيها .

٦ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٤ / ١٢ / ١٩٨٤ حول القضية رقم ٣٥٩ لسنة ١٩٨٤ حصر عام التفتيش القضائى والمقيدة برقم ٧ لسنة ١٩٨٤ حصر تحقيق المكتب الفنى للنائب العام ضد صفوت على حسين عويضة (بدون تفاصيل) .

٧ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى   /   / ١٩٨٥ بخصوص الجناية رقم ١١٦٥ لسنة ١٩٨٤ السويس (٨٨ لسنة ١٩٨٤ كلى) أمام محكمة أمن الدولة العليا بالسويس ضد صفوت على حسن عويضة (بدون تفاصيل) .

٨ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٥/٢/٢٧ بخصوص القضية رقم ٤٧١ سنة ١٩٨٥ جنايات ميناء بورسعيد عن واقعة ضبط باخرة ماريودى بميناء بورسعيد وبداخلها شحنة كبيرة من المخدرات فى حيازة قبطانها هندى الجنسية جورديت سنجا وافراد طاقمها .

٩ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٥/٢/٢١ بخصوص الجناية رقم ٢٧٣٤ لسنة ١٩٨٤ أمن دولة عليا الجيزة ضد عبدالتواب الدشن (بدون تفاصيل) .

١٠ – قرار المستشار النائب العام فى ١٩٨٥/٢/٢٨ بشأن رفع حظر النشر فى القضية رقم ٤٧١ لسنة ١٩٨٥ جنايات بورسعيد .

١١ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٥/٥/٢ بخصوص القضية رقم ١٣٨ لسنة ١٩٨٥ حصر عام التفتيش القضائى ضد السيدين/محمد السيد محمد ابراهيم ابو الغيط وعلى عبدالمنعم عبدالبارى (بدون تفاصيل)

١٢ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٥/١٢/١٢ بخصوص قضية المخدرات رقم ١١٢ لسنة ١٩٨٥ جنايات العجوزة والمتهم فيها على عبدالعزيز المواردى وآخرون (بدون تفاصيل) .

١٣ – قرار المستشار النائب العام فى ١٩٨٦/٢/١٢ بحظر النشر فى القضية رقم ٢ لسنة ١٩٨٦ بلاغات أموال عامة عليا والمتهم فيها كل من : رجاء الهادى الناره – عبدالحميد عبدالبارى – اترتافيل هنتشر (المانى الجنسية) عدلى ابادير يوسف حلمى عمر محمود – احمد عباس محمد – فتحى حافظ لطف الله – فاروق فرغلى حمدان – نجيب جوربى الياس – محمد البارودى – محمد على الابيارى – حسين خفاجى (بدون تفاصيل) .

١٤ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٦/٢/١٥ بخصوص الجناية رقم ٢٥ لسنة ١٩٨٦ مخدرات محرم بك (٢٠٦ لسنة ١٩٨٦) كلى مخدرات اسكندرية المتهم فيها عمران شالوش بن سلوموا وشلومو بيريز بن البار واحمد صالح يوسف عباس (بدون تفاصيل) .

١٥ – قرار النائب العام بحظر النشر فى ١٩٨٦/٢/٢٨ بشأن احداث الشغب التى وقعت فى يومى ٢٦/٢٥ فبراير ١٩٨٦ (بدون تفاصيل) .

١٦ – قرار المستشار النائب العام برفع حظر النشر فى ١٩٨٦/٤/٢ بشأن احداث الشغب التى وقعت يومى ٢٥ و ٢٦ فبراير ١٩٨٦ فى دوائر محافظات القاهرة – الجيزة – القليوبية – اسيوط – سوهاج .

١٧ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٨٦/٧/٩ بشأن القضية رقم ٤١٢ لسنة ١٩٨٦

المتهم فيها نصر سيد كروم وآخرين الخاصة بأحداث اندية الفيديو بالساحل ومحل بيع خمور بالزمالك .

١٨ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٣ / ٨ / ١٩٨٦ عن قضايا الآتية :

١٩ – الجناية رقم ٢٦٢٨ لسنة ١٩٨٦ – الجمالية ضد حسن مصطفى عبدالحفيظ وآخرين .

٢٠ – الجناية رقم ١٧٠٢ لسنة ١٩٨٦ مدينة نصر ضد محمد الشربينى محمد وآخرين .

٢١ – الجناية رقم ٢٦٢٧ لسنة ١٩٨٦ الجمالية ضد جاد عبدالرشيد شريف وآخرين .

٢٢ – الجناية رقم ١٦٩٤ لسنة ١٩٨٦ النزهة ضد محمود عبدالله محمود وآخرين .

٢٣ – الجناية رقم ١٧٠١ لسنة ١٩٨٦ مدينة نصر ضد فرج الله عطية فرج وآخرين .

٢٤ – قرار المستشار النائب العام فى ٤ / ٨ / ١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ٤٣١ لسنة ١٩٨٦ حصر تحقيق أمن دولة عليا المتهم فيها محمد احمد محسن وآخرين (بدون تفاصيل) .

٢٥ – قرار المستشار النائب العام فى ٢٧ / ١٠ / ١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ٦٣٢٥ لسنة ١٩٨٦ جنايات قسم الجيزة والخاصة بمقتل المخرج السينمائى نيازى مصطفى .

٢٦ – قرار النائب العام فى ١٥ / ١٢ / ١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ١٦ لسنة ١٩٨٦ حصر تحقيق المكتب الفنى للنائب العام والمتهم فيها عادل طاهر ابراهيم وآخرين (بدون تفاصيل) .

٢٧ – قرار المستشار النائب العام فى ٣٠ / ٣ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٥ لسنة ١٩٨٧ حصر تحقيق نيابة لاستئناف القاهرة المتهم فيها محمود محيى الدين عبدالعزيز بتقاضى رشوة .

٢٨ – قرار المستشار النائب العام فى ٢ / ٤ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٤ لسنة ٨٧ حصر تحقيق المكتب الفنى المتهم فيها المكاوى رشاد زكى البرمكى بتقاضى رشوة .

٢٩ – قرار المستشار النائب العام فى ٧ / ٥ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٢١٩٠ لسنة ١٩٨٧ جنايات حلوان المقيدة برقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٧ كلى جنوب القاهرة برقم ٩٣ لسنة ٨٧ جنايات أموال عامة المتهم فيها سمير انيس لوقا بالاضرار العمدى بأموال شركة المعصرة للصناعات الهندسية .

٣٠ – قرار المستشار النائب العام فى ٤ / ١٩٨٧٦ بحظر النشر عن الجناية رقم ٤٠٣٢ لسنة ١٩٨٧ بولاق الدكرور المتهم فيها محمود محيى الدين عبدالعزيز والجناية رقم ٢٠٠٦ لسنة ١٩٨٧ النزهة المتهم فيها المكاوى رشاد البرمكى (بدون تفاصيل) .

٣١ – قرار المستشار النائب العام فى ٢ / ٦ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٤٩٦ لسنة ١٩٨٧ حصراً من الدولة عليا المتهم فيها محمد منيب ابراهيم جنيدى وآخرين (بدون

تفاصيل) .

٣٢ – قرار المستشار النائب العام فى ٢ / ٦ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٣٠٣٤ لسنة ١٩٨٧ جنايات مصر القديمة ؛ بخصوص واقعة إطلاق النار على سيارة بعض العاملين بالسفارة الامريكية (بدون تفاصيل) .

٣٣ – قرار المستشار النائب العام فى ٣ / ٨ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٨ لسنة ١٩٨٧ حصر تحقيق المكتب الفنى للنائب العام المتهم فيها اسماعيل عبدالظاهر ابراهيم وآخرين والخاصة بالتصرف فى المواد التموينية على خلاف مقتضى القوانين واللوائح المنفذة .

٣٤ – قرار المستشار النائب العام فى ١٧ / ٩ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٧١٤ لسنة ١٩٨٧ أمن دولة عليا المتهم فيها محمود نور الدين السيد على سليمان وآخرين (بدون تفاصيل)

٣٥ – قرار المستشار النائب العام فى ١٥ / ٨ / ٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٣٢٨٤ لسنة ١٩٨٧ جنح الدقى بخصوص حادث إطلاق النار على مسكن السيد النبوى اسماعيل وزير الداخلية الاسبق .

٣٦ – قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٢٧ / ١٢ / ١٩٨٧ عن القضية رقم ٧٤٦ لسنة ١٩٨٧ أمن دولة عليا ضد جريدة صوت العرب بشأن مانشرته فى ٢٥ / ١٠ / ٨٧ عن بعض السادة رؤساء الدول (بدون تفاصيل) .

٣٧ – قرار المستشار النائب العام فى ٢٧ / ١٠ / ١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٧٤٥ لسنة ١٩٨٧ حصر أمن دولة عليا ضد جريدة الأهالى بسبب مانشرته فى ٢١ / ١٠ / ٨٧ عن أحد السادة رؤساء الدول (بدون تفاصيل) .

٣٨ – قرار المستشار النائب العام برفع حظر النشر فى ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ عن التحقيقات الخاصة بالاعتداء على كل من السادة حسن ابو باشا – النبوى اسماعيل – مكرم محمد أحمد .

الهوامش :

(١) اختفت نسخة هذا الكتاب من دار الكتب ، وذكرها خليل صابات وسامى عزيز ويونان لبيب رزق فى كتابهم « حرية الصحافة فى مصر » ص٢٥٥ . وذكرها أيضا جـ . لونداو ص١٠٢ و١٠٣ فى الأحزاب والبرلمانات فى مصر وأيضا انور لوقا بالفرنسية عن الرحالة والكتاب المصريين فى فرنسا . .

(٢) د . ماهر عبدالهادى ، البحث العلمى والمدارس الفقهية فى حقوق الانسان بحث فى ندوة اوضاع حقوق الانسان العربى (مايو ١٩٨٥) اقامتها المنظمة العربية لحقوق الانسان واتحاد المحامين العرب بالقاهرة .

(٣) انظر مادة « حرية » لكامل زهيرى فى موسوعة الهلال الاشتراكية طبعة ٦٨ ، من ١٩١ - ١٩٤ .

(٤) بحث مقدم من كامل زهيرى إلى اللجنة الدائمة للحريات الصحفية - بالاسكندرية عام ٧٥ ، وللمؤتمر الخامس للصحفيين العرب ، الجزائر ١٩٧٦ .

(٥) الدكتور محمد عصفور ، رسالة دكتوراه عن الحرية فى الفكر الديمقراطى والاشتراكى ص٤٢ - ٤٣ طبعة ١٩٦١ .

(٦) فى ندوة حقوق الانسان ، جامعة اكسفورد من ١١ - ١٩ نوفمبر ١٩٦٥ ، واشترك فيها د. على عبدالوافد وافى ببحث عن حقوق الانسان فى الاسلام ، نشره اليونسكو عن تعليم حقوق الانسان ، المجلد ٤ عام ١٩٨٥ .

(٧) اندريه بايزان ، مدير مركز الاعلام والتوثيق ، جامعة كاين ، فى كتاب حق المواطن فى الاعلام نشره الاتحاد الفرنسى لجمعيات الصحفيين بالاشتراك مع مركز الاعلام والتوثيق ١٩٧٦ .

(٨) جلسة ٥ أغسطس ١٩٢٢ ، فى اللجنة التحضيرية ، وكان لعبداللطيف المكباتى وعبدالعزيز فهمى معارضات واضحة لتقييد حرية إصدار الصحف ، فى مجموعة محاضر الجلسة التاسعة المطبعة الأميرية، ١٩٢٤ من ٧٧ و٧٨ وانظر أيضا انتقادات أمين الرفاعى فى السياسة ٢٢ ، ٢٣ أبريل ١٩٢٣ ، ومحمود عزمى فى الاهرام ٢٣ ، ٢٨ أبريل ١٩٢٣ .

(٩) كامل زهيرى ، الصحافة بين المنح والمنع ، ١٩٨٠ ، دار الموقف العربى . انظر انتقادات امين الرافعى فى السياسة ٢٢ و٢٣ أبريل ١٩٢٣ وانتقادات محمود عزمى فى الأهرام ٢٣ و٢٨ أبريل ١٩٢٣ .

(١٠) اندريه هوريو ، القانون الدستورى والمؤسسات الدستورية ، ج ١ ، ص ٨٤ .

(١١) فى الدساتير العربية نصوص مماثلة ، مثل ٢٩ ، ٣٠ دستور ٧٤ العراق والفصل التاسع من دستور المغرب (١٩٧٢) ، وم٣٦ و٣٧ دستور الكويت (١٩٦٢) و١٥ من دستور الاردن (١٩٥٢) م١٥ من دستور تونس (١٩٤٧) م١٣ من الدستور اللبنانى (١٩٢٦) م١٤ و١٥ من دستور سوريا (١٩٥٠) و١٨ من دستور الصومال .

(١٢) فى مرافعة الدكتور محمد صلاح الدين عن جريدة المصرى عام ١٩٥٤ ، قال ان القيود على الحريات كانت تصدر فى أغلب الاحيان فى عهد الحكومات التى تمثل الاقليات الوطنية حين تستعد للتفاوض مع الاحتلال .

(١٣) من دراسة لم تنشر بعد عن تجارب الصحفيين مع قوانين النشر بين ٧٧ و١٩٨٧ .

(١٤) اللواء والدستور ووادى النيل والجريدة من فبراير إلى مارس ١٩٠٩ . وقد استمرت المظاهرات الشعبية من ٢٦ مارس حتى أول ابريل احتجاجاً على إعادة قانون المطبوعات ١٨٨١ .

ملف العدد

أزمة النقد فى مصر

د. لويس عوض ــ د.جابر عصفور ــ د. الطاهر مكى
د. غالى شكرى ــ ابراهيم فتحى ــ د. منى أبو سنة
د. عبد المنعم تليمة

تحقيق :

أحمد جودة

لاينقطع الحديث عن أزمة الحياة المصرية الراهنة ، فى صورها المتعددة . ولعل من أبرز هذه الصور الحديث المتواتر ، والصاخب أحيانا ، عن أزمة النقد ، كجزء من أزمة الحياة الثقافية المصرية .

كيف يرى النقاد ، أنفسهم ، أزمة النقد (إن وُجدت) ؟ وكيف يضعونها فى سياقها : الثقافى ، الاجتماعى ، السياسى ؟

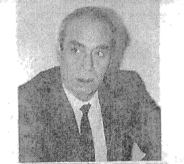
وهل السؤال عن أزمة النقد هو سؤال فى الأدب أم سؤال فى السياسة ؟ وهل غياب النقد يعنى ــ فى وجه من الوجوه ــ غياب الديمقراطية ؟

للدخول إلى « أزمة النقد فى مصر » أبواب عديدة ، لكن الكثيرين ــ ممن يرون ظواهر الحياة مترابطة متداخلة ــ يعتقدون أن بابها السياسى هو أكثر الأبواب أهمية ، وأعمقها تجذّراً فى البحث عن جوهر أزمتنا الراهنة .

حملنا هذه التساؤلات ، إلى نخبة بارزة من نقاد مصر ، هم : د. لويس عوض ، د. عبد المنعم تليمة ، د. غالى شكرى ، د. جابر عصفور ، د. الطاهر مكى ، ابراهيم فتحى ، د. منى أبو سنة . نتعرّف منهم ، ومعهم ، على « أزمة النقد فى مصر » : الأسباب ، المظاهر ، العلاج الحق لا الزائف ؟

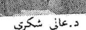


د.جابر عصفور



د.عبد المنعم تليمة





د.غالى شكرى

□ يتفق **د.غالى شكرى ود.الطاهر مكى** على أن الاجابة عن هذا السؤال يجب أن ندخل إليها من « باب السياسة » ، وتأثيراتها المباشرة على « مجمل النتاج الثقافى » بما فيه النقد .. يقول د.غالى شكرى :

ــ فى مجتمع تشمله الازمة من مختلف جوانبه ، يصعب على الثقافة بشكل عام والنقد الأدبى بشكل خاص ان ينجو من شباك هذه الازمة .. بل ويكتسب النشاط الفكرى سمات خاصة به .

اننا كمواطنين نعيش فى ظل مايسمى بمجتمع الانفتاح الذى يفضح نفسه بنفسه كل لحظة فى هذا الفساد العميم : الأنشطة الطفيلية السائدة كالسمسرة والتهريب والخدمات غير المشروعة والتجارة المحرّمة . وفى هذا المناخ الذى تزدهر فيه أنواع مبتكرة من الجريمة والانتشار المأسوى للادمان ، تنتعش عاهتان ــ كارثتان ، هما الوعى الزائف ، واللامبالاة شبه المطلقة بالعمل العام . يصبح المواطن رهين المحبسين : الاغتراب فى الوطن والشعور المتزايد بالدونيّة ــ العدمية .

تتحوّل الثقافة فى مثل هذا المجتمع الى هامش الهامش ، وتحتل الساحة العقلية والوجدانية بضاعة « فنية » استهلاكية تلبى الرغبات والاحاسيس الطفيلية لدى أصحاب « رأس المال » الجدد ، حيث تتحول المسارح الى كابريهات للغناء القبيح والرقص الفظ والتمثيل الغليظ أو الى افلام تبلغ بالانحطاط القسرى إلى اقصى مداه ..

أو تخلو الساحة العقلية والوجدانية الاّ من جنازير العصور الوسطى وخناجر المليشيات الدينية وحناجرها .

أى أن الصفحة الثقافية للمجتمع تنقسم فى واقع الامر إلى قسمين متجاورين كأنهما وجها عملة واحدة : الانحلال والتفسخ باسم الفن أو الجمود والتعصب باسم الدين .

وتجد الثقافة الحقيقية نفسها خارج الصفحة ، فى هامش الهامش .

ولايشذ النقد عن مجمل هذه الصورة ، ولا عن طبيعته الخاصة .

• ومن زاوية مشابهة يقول د.الطاهر مكي :

ـ لايمكن أن نتحدث عن أزمة النقد دون أن نتحدث عن أزمة الابداع ، ولا عن هذه دون أن نعرض لازمة الوطن نفسه ، فليست مظاهر الفساد والتفكك والترهل التي تعترى مختلف نواحي حياتنا إلا انعكاساً أميناً لما أصاب الوطن كله ، وأزمة الوطن تتمثل فى أمرين :

• **أحدهما** يهدم وهو الفساد المستشرى .
• **والثالى** يعوق عن البناء وهو غيبة الحلم القومى .

والسلطة فى بلادنا لاتواجه الفساد باجتثاثه والقضاء عليه ، وإنما بالدفاع عنه وتبريره ، مرة بمقولة أن العالم كله ، وكل الأنظمة لديها مالدينا من فساد وأكثر ، وهذا مايفسر نشر صحفنا **الحكومية ، وفى أماكن بارزة ، اكتشاف حادثة فساد فى العالم ، وبخاصة إذا كانت فى بلد إشتراكى ، ولكنها لاتعاود النشر حينما يحكم على المفسد بالاعدام ، ولم يحدث فى بلدنا أن سيق مفسد أو مرتش أو مهرب أو تاجر مخدرات الى الأعدام ، والسجون لدينا ليس لها معنى إلا حين يتصل الامر بأصحاب القضايا والفكر** . أما تجار المخدرات والمفسدون فى الأرض فالسجون بالنسبة لهم جنات تجرى من تحتها الأنهار ، حيث يأكلون ويشربون ويتنزهون ويصاحبون زوجاتهم وخليلاتهم تحت سمع السلطة وبصرها ..

وبعاطفية غاضبة يتساءل د.مكى :

من نحن ؟! وإلى أين ؟!

هل نحن دولة إشتراكية نسعى اليها ونأخذ بالوسائل التى تحقق لنا غايتها ؟! طبعاً لا .. فإن الكثيرين يخافون ذكر كلمة « إشتراكية » لأن هذا يغضب السلطات وأمريكا والسعودية وصندوق النقد الدولى ..

هل نحن دولة دينية ؟! .. كلا ولا هذه ، حتى وإن لعبت السلطة بورقة الدين ورفعت راياتها ..

هل نحن دولة رأسمالية ؟! .

حتى ولا هذه .. فالكل ينكر الإنتساب اليها حتى الذين يمتلكون الملايين .

من نحن ؟!

هل يدلنى أحد على جواب لهذا السؤال ؟!

ذلك كله أدى الى غياب الحلم القومى ، فسادت اللامبالاة بلا حدود ، ووهن الإنتماء

الوطنى وتفشت الإنتهازية الصارخة ...

هذا المناخ أدى الى غيبة الإبداع ، وغيبة النقد الجاد ... بصرف النظر عن المجاملات وكلمات التشجيع والإطراد التى نوزعها بلا حساب أحيانا ، ورغبة منا فى أن نشجع ناساً على السير فى الطريق ...

علل النقد

● ويقدم د.عبد المنعم تليمه الأستاذ بآداب القاهرة رؤية ثالثة عن « أزمة النقد فى سياق أزمة المجتمع العربى ككل » فيقول :

ــ إذا قيل إن أزمة النقد بعض من كل ، أى أنها جزء من المأزق العام الذى نعاينه فى حياتنا ومن الأزمة الشاملة التى تعيشها بلادنا ، فإن هذا القول يردد حقيقة عامة لاتفيد بذاتها فى تحليل أزمة أى نشاط نوعى كالنقد الأدبى وغيره من النشاطات النوعية . ذلك أن لكل نشاط (أزمته) الخاصة النابعة من (خصوصيته) ، ولهذه الأزمة النوعية عللها اللصيقة بطبيعة النشاط المقصود . إن درس أزمة أى نشاط نوعى إنما يبدأ من (فصل) مؤقت لهذا النشاط لمعرفة علله الذاتية ، ثم يأتى (وصل) بالوضع العام فتكون علل الأزمة العامة فى هذه الحالة مضيئة ومفسرة لعلل النشاط النوعى . إن كل شىء منفصل ومتميز عن كل شىء ، وكل شىء متصل ومتحد بكل شىء ، بيد أن العلم يبدأ من الانفصال والتميز ليعرض بعد ذلك خصوصية الذاتية على عمومية الموضوعية فتصح الاستخلاصات وتضبط النتائج . من هاهنا فإننا نبدأ بوقفة عند علل النشاط النقدى فى أزمته الراهنة ، لنعرضها بعد ذلك على علل أوضاعنا العامة التاريخية والاجتماعية :

وأول علة من علل (النقد) أن مادته وهى (الفن) ضائعة فى حياتنا العربية الحديثة . إن حياتنا العامة لم تضع الفن على خريطة عيشها ولم تعتد به نشاطاً من أنشطتها . نعم إن حياتنا العامة هذه لاتنكر (وجود) الفن إنكاراً ، وإنما هى لاتأخذ وجوده هذا مأخذ الجد ، ومن ثمة فهى لاتحسب له حساباً إذا ماسعت إلى تخطيط ، ولاتفسح له مكاناً فى الصفوف إذا ماهمت بشىء جاد . وأقوى أعراض هذه العلة قد تبدى عندما بدأت النهضة الحديثة ، وعندما بدأت مشكلة الانتقال من الموروثات الفنية المتواترة بالرواية الى الفنون الحديثة المركبة . ذلك أن من مطالب النهوض أن كل حقل إبداعى أو معرفى لابد أن ينهض على الدرس المنهجى المظم . وهنا لم نجد تلبية لهذا المطلب ، فلم نضع (درس الفن) فى برامج المدارس والمعاهد والجامعات بحيث يصبح الفن معرفة أساسية فى عملية التنشئة الاجتماعية . وعندما برز التفكير فى الدرس المنهجى المنظم للفن أنشأنا له أكاديمية منعزلة

كأنه صناعة من الصناعات أو مهنة من المهن ، يلتحق الطالب بها حسب المجموع ــ وفى الغالب بأدنى مجموع ــ ويتخرج فيها ليتجه إلى (القوى العاملة) طالباً الوظيفة والمكتب . لقد بدا **حتى الآن عرضان لهذه العلة . أولهما المهانة التى تنظر بها الجماعة العربية الى الفن . وثانيهما الفشل فى مواجهة حاجة التطور الحديث فى درس الفن كقاعدة للتكوين والتنشئة . وينتهى العرضان جميعاً إلى أن المتلقى ظل على ذائقته الغليظة المتخلفة ، وأن الفنان العربى ظل مرتجلاً يصطنع طرائق التشكيل والأداء البدائية . أين أزمة النقد من هذا الكلام كله ؟ .**

إنها فى القلب منه ، لأن ضياع مكان الفن على الخريطة يضيع فى الوقت نفسه مكان نقده عليها ، كذلك فإن الارتجال فى الفن ، ينفى التخصص فى نقده ، ومادام الارتجال فى الفن وعدم التخصص فيه سائدين ، فان من البدهى أن يكون الفن والنقد صناعة كل أحد .

مستويات الأزمة

● ويقدم **د.جابر عصفور** رؤية « تركيبية » لأزمة النقد ، فيؤكد فى البداية « أن لها أكثر من مستوى » :

المستوى المرحلى : ويرتبط بأزمة الديموقراطية والحرية وافتقاد القدرة على إبداء الرأى ، فهناك مجموعة من الظروف الموضوعية تشكل عوائق حاسمة تمنع « النقد » من التعبير عن نفسه بشكل أصيل ومتحرر ومتميز .. وأزمة الديموقراطية لاتنفصل عن العوامل الاقتصادية والاجتماعية الأخرى ... فالأزمة الاقتصادية تطحن وتؤرق المصريين جميعاً ، وتمنعهم من الإحساس بالهدوء والاستقرار والأمان ، وتجعلهم يشعرون باستمرار أنهم مطاردون وفى حالة قلق ، وهذا المناخ لايمكن أن يساعد على وجود نقد .. أىّ نقد .. فإذا كان النقد يحتاج إلى حرية فهو يحتاج أيضاً إلى استقرار ...

المستوى الثانى : وهو الأزمة الاجتماعية التى ترتبط ببنية القيم التى تجعل من المفكر بوجه عام نموذجا له قيمته التى ميزت الجيل السابق [طه حسين ــ العقاد .. الخ] ، ومن الواضح أن النماذج التى صعدت فى المرحلة الاجتماعية الحالية نماذج أبعد ماتكون عن شخصية المفكر أو المثقف .. وأقرب ماتكون إلى شخصية التاجر والناهب واللص ..

لكن هناك مستوى « جذرى » يصاحبنا منذ بداية النهضة للآن ، وهو خاص بعملية « النقد » ذاتها من حيث صلتها بالإبداع من ناحية وأصولها النظرية فى الغرب من ناحية أخرى ، وهذا المستوى اكثر صعوبة لأنه يتصل بجدل « الأنا » مع واقعها من ناحية ومن « الأخر الذى تتأثر به » من ناحية ثانية ، وفيما يتصل بجدل **الأنا النقدية** من « الآخر ــ الغرب » فلم يصل بعد الى صيغة

تمكن النقد من تجاوز الأزمة ، وهى أزمة هوية فى جوهرها ..

.. أزمة التذبذب بين التبعية والرغبة فى التميز ، ولايزال النقد العربى للآن فى مرحلة « الاستهلاك » للنظريات الغربية ، ولايزال يعانى مما تعانيه الأبنية الاقتصادية والسياسية الغارقة فى علاقات التبعية ، والمؤكد ان للنقد الأدبى استقلاله عن بقية الأبنية ، لكننا لم نصل بعد الى درجة كافية من استقلال الوعى الذى يتيح للنقد العربى أن يكون له صوته المتميز داخل الأصوات العالمية المؤثرة والمنتجة .

المستوى الأيديولوجي :

● وتتناول د.منى أبو سنة أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة عين شمس « أزمة النقد » فى مستواها الأيديولوجى وعلاقاتها بأزمة الفكر فى وطننا العربى ... فتنفى فى البداية وجود مدارس فكرية محددة فى مصر على الأقل ، وتؤكد بعد ذلك أن « وجود مدرسة فى النقد الأدبى أو المسرحى يعنى وجود مدارس فكرية ، فالحديث عن « النقد » يعنى الحديث عن أفكار وإتجاهات تمهد الطريق للابداع ، فـ « ماثيو أرنولد » يقول « النقد أيضاً إبداع .. لأنه أساس الابداع الأدبى » .. فى بلادنا لاتوجد مدارس فكرية ، لكن يوجد أفراد ألصقت بهم مدارس .. وهم — على أىّ حال — قليلون .. فمنهم من عرف بالاتجاه الماركسى أو البنيوى أو الاجتماعى .. ومجرد وجود أفراد بهذا المعنى لايتحول إلى حركة فكرية أو نقدية ...

● وتستطرد د.منى أبو سنة

— « **الابداع** » يغيب تماماً عن الفكر العربى .. وظاهرة غياب الابداع ظاهرة قديمة لدينا .. الإبداع بمعنى التأويل النقدى للواقع ، كما يوجد لدينا إفتقاد لتمثل مفهوم النقد الذى نشأ عند أرسطو فى كتابه « فن الشعر » ، فالنقد « رؤية فلسفية » ، والأدب والفلسفة يمثلان وحدة عضوية ، والناقد، أى ناقد ، لابد أن تكون له رؤية فلسفية شاملة ، وليست جزئية ، ولكن الملاحظ فى الدراسات النقدية لدينا أنها تركز على الشكل والجزئيات ، وتنطلق من « جزئيات صغيرة » بينما المفروض الإنطلاق من رؤية فلسفية شاملة ، وتحليل الجزئيات فى إطارها ، لان الشكل الفنى ماهو الا تجسيد للرؤية الكونيه ذات الأبعاد الاجتماعية ، والهدف من طرح رؤيةالأديب فى إطار نقدى هو رفع وعى الجماهير بالدور الحضارى للأدب ، وبالذات دوره فى نشر نسق محدد من القيم ...

أضف إلى ذلك كله غلبة المحرمات الفكرية على واقعنا الاجتماعى والثقافى والسياسى ، فانشغل الناقد بجزيئات شكلية ، وغلب التراث ، وأصبح له حضور شديد ، وأدى ذلك الى أزمة ابداع ، لأن الابداع معناه تجاوز الماضى للمستقبل ، كما أن « أزمة الديموقراطية » داخل مجال النقد نفسه وبين النقاد

أنفسهم لها آثار قاسية ، فثمة رؤية معينة اصطلح على تقديمها ، بحيث أن من خرج على إطارها لايعطى الفرصة لطرح رؤيته المغايرة .

السباحة فى المطلق

● **أما ابراهيم فتحى فيرفض فى بداية حديثه تعبير « أزمة النقد » ، ويعتبره نوعاً من السباحة فى المطلق، ويؤكد ساخراً أن تعبير أزمة النقد يفترض تجانس النتاج النقدى ، باعتبار أن النقد** « دكان واحد » .. لكن الواقع غير ذلك ، إذ توجد مدارس نقدية مختلفة ومتصارعة وليس بينها إتفاق من الألف إلى الياء .. فالنقد لايشبه الطب ، والنقاد ليسوا أعضاء فى نقابة موحدة اسمها « نقابة النقاد » لها معايير ومواصفات متفق عليها ..

● يستطرد ابراهيم فتحى :

ــ النقد والفكر النقدى بالضرورة يقوم على الصراع .. أى رفض معايير وقبول معايير أخرى ، والنقد جزء من الصراع الفكرى فى المجتمع ، وهناك سلطة نقدية سائدة ومهيمنة لها قواعد تقوم على تثبيت وترسيخ الأوضاع الراهنة فى المجال الفكرى ، وتؤكد ذوقاً معيناً واحتياجات محددة ، باعتبار أنها مطلقة ونهائية ، عمود الشعر على سبيل المثال أصبح مقدساً ولايمكن الخروج عليه ، وهناك قواعد ملزمة للجميع فيما يتعلق بالقصة والرواية .. وفى المقابل هناك تصورات ونظريات نقدية تنتمى إلى الطبقات التى لاتحكم ، وتناهض السلطة الفكرية السائدة والمهيمنة .. وبطبيعة الحال فإن هناك صراعا بين الطرفين ، لكنه ليس صراعاً نقياً لأن السلطة الفكرية والنقدية فى المؤسسات التعليمية والجامعية وأجهزة الاعلام ودور النشر تفسح مجالاً صغيراً للمعارضة النقدية [كما فى السياسة] لكى تضعها فى جيبها ، وبالتالى يمكن أن تجد أحلافاً غير مقدسة بين نزعة الحداثة باعتبارها نزعة أزياء فكرية حديثة ترتديها الشمطاوات الثريات ، ولامانع أن يركب البدوى سيارة مرسيدس ، فتغيير الأزياء ليس معناه تجديد الجوهر .. أو خلق عالم جديد بل معناه تثبيت الفكر القديم والملامح النفسية والأشكال القديمة بعد تقصيرها « لتحت الركبة » أو تطويلها الى « الكعب » .. حسب الموضة ..

احتواء المعارضة

● ويضيف ابراهيم فتحى :

ــ الحديث عن النقد ككل متجانس يعكس سيطرة الفكر السائد على بعض تنويعاته التى

كانت فى المعارضة الفكرية يوما ما .. ومشكلة النقد الآن هى إبراز الاختلافات بين المدارس المختلفة ، بدءاً من الأسس الأولى ، **النقد الجديد يعنى عقلية نقدية جديدة ترفض القهر والاستغلال والعادات النفسية واللغوية والأشكال البالية ، وخلق ملامح جديدة لانسان جديد ، إنها عملية أوسع وأعمق من مجرد التعليق على النصوص الأدبية ، فلها جانب إبداعى شديد الأهمية ...**

النقد الاستهلاكى :

● لكن ، بعد أن برهن ابراهيم فتحى ، على أن وصف « الأزمة » لايجب أن نسنده الى « النقد » ككل .. هل لحقت هذه الأزمة مدارس نقدية وفكرية يعينها ؟!

يجيب د.**غالى شكرى :**

— هناك « **النقد** » الاستهلاكى الذى يقوم بدور الديكور والدعاية ، لايخرج عن مجال المدح والذم الصحفى المصوّر . وهو « النقد » الأكثر شيوعاً . وكان فى السابق مرتبطاً بصغار المحررين فى الجرائد والمجلات . ولكنه الآن يضم شريحة عريضة من كتّاب السياسة والصحفيين « المعروفين » .

فى السابق كان هناك مايسمى فى العالم بـ « **عرض الكتب** » أو متابعة الأحداث الثقافية محليا وعربيا وعالميا . اما الآن ، فالعلاقات الشخصية الايجابية والسلبية هى التى تتحكم فى « القيمة » التى يصوغها المحرر أو الكاتب أو الناقد فى قالب تقريرى مباشر يختزل الفكرة ويمط الكلام الحلو أو المر ، ولاينسى صورة « **النجم** » .

هذا الوضع الذى يعم سوق الصحافة والاذاعة والتلفزيون فى مصر هو فى أحسن الأحوال سرقة لمساحة النقد من جانب الاستهلاك الاعلامى الذى يُقصى عادة القراءة أو مشاهدة العرض أو سماع الموسيقى عن وعى الغالبية الساحقة من المواطنين . ويملأ هذه المساحة بالاعلام الاستهلاكى الذى يُضعف حاسة التذوق الجمالى ويُفقر الجهاز المصرفى ، وينضم عمليا إلى كابريهات « الفن » المزوَّر أو الى مليشيات التعصب الدينى .

وهناك النقد الهارب من النقد ، وهوَ الذى يلبس مسوح العلم والاكاديمية ، ولكنه لايتسلح بالمعنى الأول والمباشر للنقد .. فهو نوع جديد من الانطباعية الوصفية الجامدة التى تساوى فعليا بين الكتابات المختلفة ، ولاعلاقة لها بالقيمة المعيارية . هذا النوع يهرب من مواجهة الواقع المتضمن فى كل فن ، يُحلِّل ويُقوِّم حسب نماذج مسبقة ، ويخلو من « الرؤية النقدية » لاية نماذج متحققة أو متخيلة ، مسبقة أو حاضرة .

وهذا النقد تزدحم به الجامعات والمجلات شبه المتخصصة فى أزمنة القمع والاحتجاب القسرى للتيارات الواقعية القادرة وحدها على القيام بوظيفة النقد المسئول .

وهذا النقد لايخاطب الجمهور ، لأنه ينتهج اسلوبا معمليا فى التحليل من شأنه تضييق دائرة التلقى . وهى نتيجة طبيعية لأية كتابة تخشى القيام بوظيفة « الرؤية النقدية » . . وهكذا تتمزق الأواصر بين الناقد والاثر الأدبى والقارىء ، فمثل هذا النقد لايستقطب القارىء أصلاً ، بل لايستكشف المواهب الجديدة ، ولا يعنيه ان يكون النقد منبراً ديموقراطيا لتيارات الابداع الكامنة فى اعماق المجتمع تحت سطح الانفتاح والاستهلاك والطفيلية .

● طريق واحد ●

لكن ماذا عن النقد الواقعى يادكتور ؟!

يجيب :

ــ النقد الواقعى المرشح دائماً لأن يكون الاداة الرئيسية للأدب والثقافة عموماً ، عانى كثيرا من القمع والفصل بينه وبين التجدد العالمى فى مناهج التحليل ، ولكنه يبقى ــ رغم المكانة الهامشية ــ هو الأمل فى نهضة أدبية حقيقية ، هى جزء من النهضة الوطنية الشاملة .

هذا النقد يجد نفسه على طريق واحد منسجم مع الأدب الوطنى فى بلادنا ، ومع حركة تطور الأدب الوطنى فى بلادنا ، وأيضا مع الولادة المستمرة للواقع التاريخى .

قد يحتاج هذا النقد الى كثير من المراجعات واعادة النظر فى احكامه السابقة أو موازينه الراهنة ، وقد يحتاج الى احتضان الحركة الوطنية فى اعمق خلجات الشارع المصرى ، وقد يحتاج الى منابر اكثر ايمانا بالتنوع واكثر اقتناعا بالحرية . ولكن هذا النقد ، باصحابه من النقاد والأدباء والقراء ، هو وحده الذى نعقد عليه الأمل فى انتشال « نقدنا » من ازمته . وهو بذلك يساهم فى انتشال ثقافتنا من فخاخ الانحطاط التى نَصَبَتْها لشعبنا شرائح عابرة من مصاصى الدماء ، اعداء الثقافة والوطن .

الضبط والربط :

● وفى أفق أخر ، يحلل **د.عبد المنعم تليمة** عناصر أزمة النقد ، .. النقد بكافة مدارسة .. السلطوى منها والثورى ، يقول :

ــ واجهت ثقافتنا العربية الحديثة وهى تخرج من مرحلة الخمود ثقافة « **الآخر** » ، وسواء كان هذا الآخر عدواً « **الغرب الرأسمالى** » أو صديقاً « الغرب الاشتراكى » ، فإن ثقافته الحديثة كانت

متفوقة . كانت ثقافة الآخر قد توهجت بالازدهارة الرومانتيكية العظيمة ، ثم تجاوزتها إلى الضبط الوضعى والعلمى الحازم . وتقدم درس الأدب تقدماً هائلاً فى ضوء نشوء العلوم الاجتماعية المعاصرة وتطورها ، وفى ضوء تحول دراسة اللغة الى علم وصل الى نتائج جديدة يعتد بها تاريخ العلم الانسانى كله ، انتقل درس الأدب بهذا كله انتقاله لم يشهدها تاريخه منذ أرسطو حتى عصرنا الراهن . لقد تراجع التأمل الكلاسيكى والرومانتيكى فى تفسير الظاهرة الأدبية وفى إجراءات التعامل مع النص أمام الضبط العلمى المنهجى ، وتراجعت البلاغة الفقهية الجزئية الكلاسيكية أمام نتائج الأسلوبية ، وتراجعت الإنطباعية والتأثيرية أمام إجراءات جديدة استحدثتها البنيوية والتفكيكية ... الخ . وجد الناقد العربى نفسه أمام علم يتأسس لم يشارك هو فى إقامته فتهددته (التبعية) من جميع أنحائه . ولم يكن هذا التهدد إلا شقاً واحداً من مأزق الناقد العربى . هذا الشق الأول جاء من جهة علاقة هذا الناقد العربى بثقافة (الآخر) المتفوقة ، بيد أن ثمة شقاً ثانياً جاءه من علاقته بثقافة (الأنا) الموروثة . ذلك أن الفن تقاليد وتشكيلات جمالية متواترة عبر تاريخ الفن المحلى الوطنى والقومى . والأدب فن لغوى . وليس بمستطاع التعامل مع الأدب العربى الحديث والمعاصر — بل ودرس الأدب العربى القديم نفسه — إلا بمعرفة دقيقة محيطة بتقاليد اللغة العربية وتشكيلاتها الجمالية المتواترة . وحتى يوم الناس هذا فإن جماليات اللغة العربية الموروثة لم يتم إحياؤها ودرسها دراسة تاريخية علمية حديثة تضع أسسها وقواعدها ومقرراتها أدوات بين يدى الناقد العربى . **وفى هذا الموقف لايجدى كل علم الدنيا ، لأن العلم — فى دراسة الفن — (يعين) لكنه لايغنى شيئاً دون التأسيس على خصوصية التشكيل الجمالى لكل لغة . من هاهنا نرى فوضانا النقدية الراهنة ، نرى فريقاً من الناقدين ألم بشىء من العلم العصرى دون أن يلم بجماليات العربية فتراه هائماً فى مهامه لاتخوم لها ، ونرى فريقاً آخر اتصل بأطراف من جماليات لغتنا دون أن يتصل بشىء من العلم العصرى فتراه مردداً نتفاً جزئية فقهية لاجدوى منها .**

كيف نعرض هذه العلل الذاتية فى الموقف النقدى الراهن عندنا ، على أوضاعنا التاريخية الاجتماعية ؟

لاريب فى أن (**النهوض**) حركة معاناة فذة فى التاريخ ، بخاصة فى مناخ عاملين تاريخيين ضخمين ، أولهما سبق (الآخر) إلى النهوض وبناء الأبنية الفكرية والعلمية والابداعية الحديثة والمعاصرة . وثانيهما وراثة (الأنا) لميراث هائل خضع لشيخوخة مجتمع نموذجى فى تقليديته كما خضع لآليات تخلف وخمود طويلين. وليس يجدى للتعامل مع هذين العاملين إلا طريق التطور (**السوى**) : طريق تصفية العلاقات الكلاسيكية المحلية فى اتجاه إقامة المجتمع الحديث ، وهو ذاته طريق تصفية العدوان الخارجى ومواجهة خطر التبعية . هو طريق التطور الديمقراطى السلمى ، طريق المجتمع الحديث الديمقراطى المنتج ، حيث تتطور القوى القديمة وتنمو القوى الجديدة ، وحيث تنهض الأبنية العصرية اجتماعية وسياسية ودستورية وعلمية وتعليمية وإعلامية ، وحيث تتفتح الاتجاهات والمدارس الفكرية

والعلمية والابداعية ، وحيث تصح العلاقة مع موروث (**الأنا**) ومنتج (**الآخر**) . إنه طريق التطور (السوى) والنهوض الشامل . بيد أن الحكم العسكرى تنكب طريق التطور الديمقراطى السلمى وفرض احتكاراً للعمل السياسى وإدارة شئون البلاد بل وفرض احتكاراً للاجتهاد الفكرى ووظف (إعمال) العقل وإبداعه والصياغات الفنية والجمالية وغيرها لصالح القوة الاجتماعية القابضة على السلطة . كل هذا عطل نمو بذور لمدارس فكرية وعلمية وإبداعية ، وحاصر تفتح الابداع والتفكير والتعبير . والنقد الأدبى ضرب رفيع من الفكر ، لذا لحقته المصادرة والمحاصرة بصورة ربما كانت أكثر ضراوة من غيره من ضروب النشاط الفكرى . **إن نقد الأدب يكشف ــ بالتنظير الفلسفى والتحليل النصى ــ الصراعات ويحصر البنيات ويحدد العلاقات ، لذا فهو فى صدارة الأنشطة التى تصادرها الديكتاتورية والشمولية . الحرية أساس الابداع الفنى والنقدى على سواء . ولامعالجة للعلل الذاتية فى حقول الابداع ونقده إلا بالخروج من المأزق الاجتماعى التاريخى الشامل ، والطريق : التطور الديمقراطى السلمى .**

هزيمة التقليدية :

● إبراهيم فتحى يرى أن « النقد التقليدى راسخ الأسس ، ويعتبر أن قواعده أبدية لكنه يمر بأزمة فعلا ، وبالتالى يجب الحاق الهزيمة به وبمسلماته ، ويعود إبراهيم فتحى ليتساءل :

هل النقد الحداثى « البنيوى ــ الأسطورى ــ اللغوى ــ الأسلوبى » يمر بأزمة ؟! ويجيب : .. السؤال مغلوط لأن هذه المدارس لاتتواجد فى مصر ، بل هناك لمحات سريعة جداً ومسطحة للغاية منها أو لم تولد بعد ، وبالتالى لم تنمُ إلى درجة تصل فيها الى أزمة مراهقة أو أزمة شيخوخة ...

قلت :

لكن ألا يمر النقد الواقعى ــ بدوره ــ بأزمة ما ؟!

ــ نعم .. يمر بأزمة ، لكنها ليست أزمة ملاحقة الابداع ، لأن نقاد الواقعية فى مصر والعالم العربى يكتبون باطراد عن كل الظواهر والنماذج الأدبية ذاتية الدلالة ، قد يفوتهم هذا الكاتب أو ذاك ، لكن الاتجاهات الرئيسية فى الخلق والابداع تجد لديهم اعتناءً عظيما ، وهناك نماذج كثيرة منهم على سبيل المثال محمود العالم وعبد العظيم أنيس ــ لطيفة الزيات ــ أمينة رشيد ــ سيد البحراوى ــ على الراعى ــ فريدة النقاش ــ عبد الرحمن أبو عوف ــ غالى شكرى ــ خيرى شلبى ــ محمد كشيك .. الخ وغيرهم عشرات وعشرات يتابعون كل مايكتب ....

تشويه الواقعية :

● اذن فأين تكمن الأزمة ؟!

ـــ تكمن فى أن مفهومات الواقعية تعرضت للكثير من التشويه الادارى والسياسى ، وتعرضت للتحجر والجمود ، وجاء رد الفعل طائشاً فى أشكال تخرج على كل مبادىء الواقعية وأسسها ؛ فمحاولة محاربة الجمود العقائدى أصبحت فى أحيان كثيرة وخيفة تحللاً من أىّ مبدأ عقائدى .

وبالتالى أصبح لدينا خطران :

● **خطر عبادة النصوص المقدسة ..**
● **خطر رفض كل مبدأ أو منظور علمى والدعوة الى تحلل ليبرالى بلا أسس نظرية .**

وبالتالى فالواقعية تمر الآن بأزمة ليست فى مصر فقط بل فى العالم كله ، فهناك واقعيات متضاربة وليست مجرد « متنوعة » ، لكنها ليست أزمة شيخوخة أو أزمة مراهقة ، إنها أزمة إرساء أسس جديدة لخلق إنسان جديد لم يسبق أن كانت مواصفاته جاهزة من قبل. وتتصل بالأزمة الحقيقية .. أزمة تجاوز القديم وإستشراف الجديد فى المجالات السياسية والاجتماعية والفلسفية جميعاً . أزمة لاتعنى مأزقاً ، فحينما تنضج الأطراف التى تخلق الأزمة بين الجمود العقائدى وبين المراجعة اللامبدئية نستطيع أن نستشرف البراعم الحية لميلاد نقد واقعى اشتراكى جديد حقاً ، لايمكن أن ننقله أو نترجمه من أىّ كتاب .

جدل الأنا والواقع :

● د.جابر عصفور يرى أن هناك طموحاً مشروعاً فى أن يكون للناقد العربى « بصمته » التى تميزه ، والتى يمكن أن تكون بمثابة عنصر التنوع داخل إطار وحدة النقد بمعناه الإنسانى ، لكن الأزمة النقدية من منظور « جدل الأنا مع الآخر » لاتنحصر فى هذا الاطار فحسب ، لأن الآخر ليس كيانا مصمتاً ، فهناك الآخر الرأسمالى والآخر الاشتراكى أو تعدد الأيديولوجيات التى يمثلها الآخر،هو تعدد يجعل جدل « الأنا مع الآخر » جدلاً يدخل فى الصراع الأيديولوجى ويرتبط بالاختيار السياسى والطبقى للناقد .. هذا الاختيار يدفعه الى تبنى نظرية نقدية دون غيرها .

من جهة أخرى فإن جدل الأنا النقدية مع واقعها يكشف مظاهر أخرى للأزمة ، حيث تتبدى العلاقة مع الواقع الابداعى متوترة ، وترتبط بالصراع الايديولوجى من ناحية وبقصور الأدوات النقدية من جهة أخرى ، فإرتباطها بالصراع الايديولوجى يبدو فى أزمة الديموقراطية التى تحول بين مايمتلكه الناقد من

أدوات، وبين النفاذ الى منطوق الرسالة الأدبية للأعمال الابداعية المتمردة ..

المبدعون خائفون :

● د.لويس عوض الناقد الكبير ، يرى أن « الرقيب الذاتى » داخل الناقد جزء أساسى من عوامل أزمة النقد ، ويضيف : أنا شخصياً لدى رقابة ذاتية محدودة جداً ، وأقول ماأريد ولا أهاب أحداً ، لكن هناك من يغير أفكاره ومشاعره لكى ينشر كلمتين فى صحيفة سيارة مثلاً ، لكن المسألة فى جوهرها مسألة ضمير مهنى ، وهناك كتاب مذعورون أو منتفعون يفصلون أفكارهم على مقاس السلطة والهيئة الاجتماعية من باب الخوف والجبن أو باب الارتزاق ، لكن ليس كل الناس من هذا الصنف ، حتى فى دوائر السلطة نفسها مثل أحمد بهاء الدين لديه شجاعة رائعة رغم أنه جزء أساسى من النظام الحاكم ، ويقوم بعمل نقد ذاتى .. لأنه ضمير النظام فى النهاية .

فى انتظار جودو :

● لكن من المسئول ــ فى النهاية ــ عن أزمة النقد ؟!

يجيب د.لويس عوض :

ــ انهم المبدعون .. فالنقد ــ فى العادة ــ يمشى مع حركة الابداع ، وعندما لايوجد الابداع نتحدث عن أزمة النقد .. المبدعون يلومون النقاد ، وليس معهم أىّ حق فى هذا النقد .. لأن النقاد لايسبقون المبدعين .. إلا فى عصور الثورات الكبرى،وقتها يحددون المبادىء الجديدة للإنشاء ، والتى ترسم الطريق الأدبى المطلوب .. ونوع القلق الذى نمر به ليس من القلق الخصب الذى يمكن أن يولد ويفجر مدارس جديدة فى الخلق والنقد ، .. إنه قلق فقير لاينتج حركة نقد أو ابداع أو إرادة تغيير ، بل ينتج عنه استسلام سلبى لما هو موجود .. وهذا مايحدث الآن ..

اسمع كلامى :

● والحل يادكتور ؟! .. هل نصمت ونسكت ؟!

ــ أسمع .. علينا أن ننتظر ١٠ سنوات على الأقل حتى تنشأ مدارس جديدة فى الخلق والنقد ، اللهم إلا إذا « جهزت وأنجبت » الكيمياء الاجتماعية مجهولاً جديداً، فمن الجائز جداً أن تمر مصر بمخاض جديد قريباً.. وكل ماعلينا هو أن ننتظر.. وحاليا لاأرى فى الانتاج الابداعى أو « الحالة

النفسية للبلاد كلها » شيئاً يبشر بمخاض جديد .. نعم هناك قلق .. لكنه ليس قادراً على عمل تغيير ايجابى ..

جيل مدّع :

● ويتفق **د.طاهر مكى** ، على مايبدو ، مع ماطرحه د.لويس عوض رغم اختلاف المشارب بين الاثنين ، ليؤكد أن :

ــ الإبداع فى مصر ضعيف ومأزوم .. فالحق أن دولة الشعر فى مصر قد دالت تماماً ، والفن الروائى والقصصى بين الأجيال الجديدة مجرد ثرثرات وحكايات لها رأس لها ولا قدمان ، ومجرد تهويمات ليس لها أول من آخر ، فإذا حاولنا أن نقومهم ضاقوا بنا ، وإذا عزفنا عن المراءاة راحوا يصرخون : نقادنا كسالى ...

● وبغضب يستطرد **د.طاهر مكى** :

ــ أصبح لدينا جيل عريض يدعي لنفسه الابداع ، ويريد أن يكتب قبل أن يقرأ ، ينظم الشعر ولا يعرف شيئاً عن العروض نغماً يتذوقه أو مبادىء يتعلمها ، ويكتب القصة ولايعرف قوالبها .. يريدون فناً بلا قواعد ، وهم فى خطاهم الأولى،لأنهم ــ كما يزعمون ــ لايريدون أن يجمدوا أنفسهم فيها ، وكأن التزام القواعد فى الفن جمود ، ويزعمون أن بناء الرواية فى شكلها الحديث أوربى ، وهم يريدون إبتداع رواية عربية .. وكأن أوصل بناء الرواية تختلف من بلد الى آخر ..

وباسم تشجيع الناشئة ، تصدر الهيئة العامة عدداً من السلاسل تحمل أسماء مختلفة ، لكنها لاتقدم الا نتاجاً تافهاً وغثاً ورديئاً ، ويتخذ واجهة لسلب المكافآت وتلميع الأصدقاء .. ونفس القول يصلح لينطبق على مجلات الهيئة التى لايقرؤها أحد .

الديمقراطية .. والرمز :

قلت :

● لكن غياب الديموقراطية يادكتور .. ألا يساهم بعمق فى أزمة الابداع ؟!

ــ الديمقراطية لدينا تتخذ أشكالاً صورية وخادعة ومضحكة ، وتمثل عائقاً نحو التقدم الحقيقى ، لكنها ليست سبباً جوهرياً فى غيبة الابداع ، لأن الابداع الحقيقى يوجد مع الطغيان ، حيث يزدهر الرمز ،

ويتخذ الأدب أشكالاً توائم هذا الاختناق وتفضحه ، فمنذ أن ترجم ابن المقفع كليلة ودمنة فى القرن الثامن الميلادى ، إلى ان كتب الروائى الجواتيمالى آنخل أسنورياس روايته الرائعة « السيد الرئيس » ، غيبة الديموقراطية تحدد مسار الكتابة وطعمها ومذاقها ، ولكنها لاتقتلها ، إلا إذا كان المبدعون ، كل المبدعين خائفين ، وجبناء، ويفتقدون الصلابة النفسية وروح المقاومة، وعليك أن تبحث عن أسباب أخرى وراء جدب الابداع لدينا .

أنصاف الأدباء :

● ولكن « **النقد** » ليس بريئاً من كل التهم الموجهة للابداع ؟!

ـــ طبعاً .. لقد أجدبت ساحة النقد ، حتى القادمون من أجيال سبقت بعضهم تعب ومل ، وآخرون آثروا الراحة والدندنات السهلة والدردشة أمام كاميرات التليفزيون لدقائق تدر خيراً كثيراً ، وتعطى شهرة واسعة ، ولاتتطلب الا أن يكون المسئول عن البرنامج راضياً عن . .

والأجيال الحاضرة ضائعة بين تراث لاتعرف عنه شيئاً ومذاهبه حديثه تصلنا مشوهة وغير مفهومة ومنتزعة من بيئتها ، يلوكونها بلا وعى ، ويطبقونها على أدبنا فلا يفهمون ولايفهمون « بفتح الياء فى الأول وضمها فى الثانية » وأتاحت الظروف لأنصاف الأدباء فرص النشر الواسعة ، فأصبحوا شعراء وروائين وهم فى الوقت نفسه نقاد وصحفيون وبتوع كله .

وكثير من النقاد الكبار يستغلون القراء بلا خجل ، هل رأيت نقداً لمسرحية يعنى أن تلخصها ، أو تقويماً لديوان شعر يعنى أن تتحدث عن ذكرياتك وأمجادك ؟! .

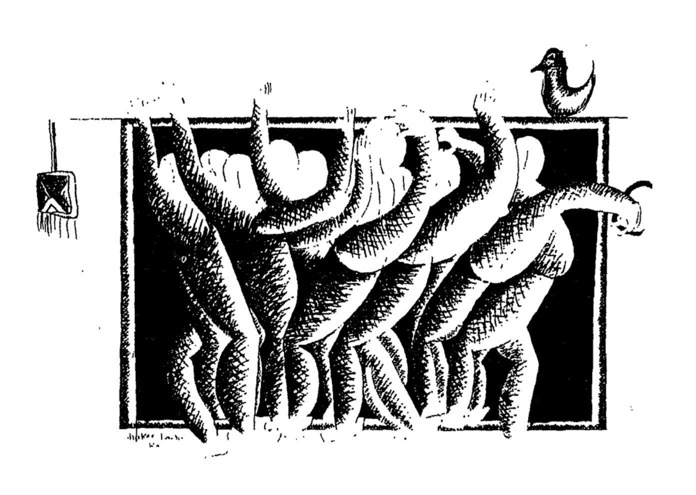
الكم والكيف :

● **ابراهيم فتحى** يرى أن مشكلة الابداع فى مصر ليست مشكلة « كم » لأن لدينا اكداساً من القصص والشعر والنقد ، لكن الأزمة فى الإبداع نشأت عن أن النماذج الكبرى فى الإبداع والنقد معاً قد طال أمدها وأصبح الإنتاج السائد منها تنويعا على ألحان جميلة سابقة ، والمشكلة تتعلق بخلق نماذج جديدة ، أىّ تصورات جديدة وصيغ للإنسان وطرائق جديدة للتعبير ، تكون معبرة عن تناقضات العصر الذى نحياه، والنتاج الحالى ممتاز، لكنه فى إطار الامتياز الكمى، لكننى أتوقع ـــ والكلام لايزال لابراهيم فتحى ـــ أن تشهد السنوات القادمة إنتقالاً من « الأعمال الجيدة » إلى « الروائع » ، ومن تكرار واجترار النماذج القديمة إلى انفجارات حديثة فى الابداع والنقد معاً ...

لا لنظرية عربية :

وبعيداً عن « **الأمنيات الطيبة** » ترى د.منى أبو سنة أن « **الخروج من الأزمة فى النقد والابداع معا هو الإبداع ذاته ، بمعنى تأويل مجاوز لما هو كائن،.. مجاوز لمجال الأدب إلى المجالات الأخرى ، وربط الأدب بالفلسفة ، أىّ تناول الأساس الفلسفى للعمل الأدبى .**

وهذا يستلزم رؤية حضارية وليس مجرد رؤية إجتماعية فقط ، أى علينا أن نتفهم دور الأدب جنباً إلى جنب مع العلم ، فالحضارة الإنسانية قامت على أساس العلم والأدب معاً ودورهما تكاملى فى نهضتها ، والأدب بطبيعته عالمى«و نشأ لأسباب إنسانية مثل تلبية دوافع الإحساس بالأمان فى العالم ، والدعوة إلى نظرية عربية فى النقد تغلق الطريق أمام الإبداع ، لأن التراث لايحتوى على الإمكانيات المنهجية لتكوين نظرية عربية فى النقد .



كتاب الإسلام السياسى وأزمة الخطاب السلفى

[القسم الثانى]

خليل عبد الكريم

[١]

صفحات الكتاب مائتان وعشرون من القطع المتوسط، ويتألف من مقدمة وعشرة فصول عبارة عن أبحاث ومقالات ومحاضرات نشرها المؤلف فى صحف ومجلات مختلفة مثل المصور وأخبار اليوم ومجلة القضاة (التى يصدرها نادى القضاة).أما المحاضرات فقد ألقى بعضها فى مصر : فى الجامعة الأمريكية والبعض الآخر بخارج مصر : فى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية والسويد وفرنسا.، ورغم أن الكتاب وضع فى صورة مايمكن أن يسمى بـ «كتاب تجميعى» — إن صح هذا التعبير ، أى يضم أشتاتا متفرقة من المقالات والأبحاث التى تتحدث عن موضوعات مختلفة إلا أنه فى الحقيقة بخلاف ذلك إذ لا تنقصه الوحدة الموضوعية التى تربط بين أجزائه ، ولقد أبان المؤلف عن الهدف الذى تغياه من وضعه وذلك فى السطور الأولى من المقدمة وهو الكشف عن الدعوى الزائفة التى يقصد أصحابها من ورائها [ممارسة السياسة باسم الدين أو مباشرة الدين بأسلوب السياسة] — وهذه البداية العاصفة التى حملتها السطور الأولى من المقدمة هى التى أثارت غضب التيار السلفى إذ يبدو والله أعلم أن أكثرهم اكتفى بقراءة هذه السطور فسارع إلى إصدار حكمه على الكتاب لأن من المعلوم عن كثير من رموز هذا التيار أنهم لا يقرأون ولا طاقة لهم على الدروس والمطالعة وقد ثبت ذلك تصريحاً لا تلميحاً فى المعركة التى نشبت على صفحات جريدة الأهرام وغيرها من الصحف والمجلات بشأن الكتاب إثر صدوره فقد صرح أحد أتباع (الأكبر) والمحيطين به أنه لم يقرأ الكتاب

بل ولا حاجة له بذلك مما دعانا آنذاك – فى مقال نشرته لنا صحيفة الأهالى – إلى التساؤل : وكيف أصدر إذن حكمه عليه ؟

ومقدمة أى كتاب دائماً تبرز خطوطه العريضة وهذا مافعله الأستاذ المستشار محمد سعيد العشماوى وإذ أن المحور الرئيسى لكتابه كما ذكرنا آنفاً هو فضح الدعوى الزائفة التى تنادى بتسييس الدين وتديين السياسة فهو (=فى المقدمة) يقدم خلاصة مركزة لأدلة الثبوت والأسانيد التى بنى عليها حكمه بفسادها (=تلك الدعوى) وبطلانها وهى (=الأدلة والأسانيد) مستقاة من القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام ووقائع سيرته الشريفة وأفعال خلفائه الراشدين رضوان الله تعالى عليهم ومن أمهات كتب التفسير وموسوعات الفقه الاسلامى ، الأمر الذى أعطى كتاب الاسلام السياسى قيمته العلمية العالية وفى ذات الوقت ألقم رموز التيار السلفى حجراً فلم يستطيعوا أن يردوا عليه رداً علمياً رصيناً – ماخلا المقالات عديمة القيمة العلمية والتى جنحت إلى السباب والقذف والاتهام بالعمالة كما ذكرنا فى القسم الأول من هذه الدراسة .

يبدأ المؤلف فيؤكد أن حكومة النبى عليه الصلاة والسلام [إن صح تجاوزاً أن تسمى حكومة لإنها بالتعبير القرآنى : إمارة] هى حكومة من نوع خاص فهى حكومة الله المؤيدة بالوحى جاءت لتأسيس القيم الدينية والأخلاقية أما [إمارة] عمر بن الخطاب الخليفة الثانى – رضى الله عنه – فهى مخالفة لطبائع الأشياء لم ولن تتكرر لان عمراً ملهم أى محدَّث (بفتح الدال وتشديدها) وعبقرى بنص الحديث الشريف . ومن ثم جاء فهمه لروح الإسلام فهماً فذاً فى نوعه وهذا يفسر لنا اجتهاداته الجريئة مثل إلغاء زواج المتعة وحقوق المؤلفة قلوبهم فى الصدقات وحصة الفاتحين فى أراضى الفتح رغم أن الأمرين الأخيرين جاءت بشأنهما آيات من الكتاب العزيز ، وبعد وفاة عمر رضى الله عنه عادت الأمور أدراجها وإذ غلب (=عمر) روح الدين وجوهر الشريعة على ماعداها رجع الصراع القبلى العشائرى إلى الظهور من جديد لا على حساب الروح والجوهر من الشريعة فحسب بل على حساب النصوص الصريحة القاطعة ذاتها ونشب صراع دموى بين الأمويين والهاشميين انتصر فيه الأولون وأسسوا لهم إمبراطورية عريضة ثم تصارع أبناء العم العباسيون والعلويون بعد تعاونهما على إسقاط بنى أمية وقامت الدولة العباسية و[حضر الخلاف السياسى فى مجال السياسة] باسمه الحقيقى ووضعه الطبيعى بشكل علنى لا مجال للاختلاف عليه] . وخطوة إثر خطوة وفى خضم ذلك الصراع السياسى العنيف إتشح الدين بالسياسة وتسربلت بها الشريعة وكانت النتيجة المحتومة التى لامهرب منها أن [ذابت قيم الإسلام السامية ومحت مثل القرآن العليا] وانبعثت من مكامنها النعرة العصبية القبلية والتفاخر بالأحساب وبالأنساب وانصرف الخلفاء إنصرافاً كلياً إلى إشباع شهواتهم والإغراق فى الملذات واستباحة كل الحرمات حتى حرمة الموتى وهى [أمور ليست من الإسلام فى

شيء إنما هي خلق جاهلي وتصرف جاهلي] وضرب المؤلف أمثلة لذلك تقشعر لها الأبدان ولا يتصور حدوثها حتى ممن لا يدينون بأى دين ولو كان وضعياً.وانتهى الأمر إلى أن أصبح التاريخ الإسلامى تاريخاً للصراع بين القبائل والقبائل والطوائف والطوائف والفرق والفرق وتحول الخليفة من خليفة للمسلمين إلى (خليفة الله) وغدا معصوماً فى قوله وفعله وأصبحت الدولة ضيعة خاصة بمعنى الكلمة – وكان من الطبيعى أن يؤثر ذلك على الفقه الإسلامى وتحول الفقهاء إلى فقهاء سلطة يبررون للحكام مظالمهم ويزينون لهم خطاياهم وخاطبوا الخلفاء بآيات الذكر الحكيم التى خوطب بها النبى المعصوم صلى الله عليه وسلم [مما أدى إلى نتيجة وخيمة جداً حين خلط العقل الإسلامى بين مقام النبوة ومنصب الخلافة] ونضيف بأنه مما يؤسف له أن هذه النتيجة المؤلمة سرت فى ثنايا التاريخ الإسلامى حتى الآن وهذا ما يفسر لنا قلة الكتب والمؤلفات فيما يمكن أن نسميه بـ(الفقه السياسى). ويؤكد المؤلف أن هذا هو سبب خلو الفقه من نظرية سياسية واضحة . وفريق آخر من الفقهاء آثر الابتعاد عن السلطة وعن الخوض فيما عسى أن يمس (السلطان) من قريب أو بعيد فأسرفوا فى بحث التوافه من الأمور مثل موضوعات الحيض والنفاس ... إلخ . وهذا يفسر لنا من جانب آخر الكم الهائل من موسوعات الفقه التى خاضت فى هذه المسائل وفرعتها بل وتناولت أموراً مفترضة (=لم تتحقق فى واقع الحياة) . أما على المستوى الشعبى فإن الخلط بين الدين والسياسة والقصد إلى تسييس الدين وتديين السياسة فرق المسلمين شيعاً وطوائف وأحزاباً كل منها يدعى الإعتصام بالقرآن ويرتكز على الأحاديث النبوية وترمى كل منها خصيمتها بالكفر والإلحاد – ونضيف أن ذلك كان أحد أهم أسباب وضع الأحاديث ونسبتها كذباً إلى النبى رغم تحذيره الشديد من ذلك .

ومن جانب آخر – يعود الحديث موصولاً إلى المؤلف – فإن المظالم السياسية الشنيعة أثرت على أخلاقيات المسلمين وجعلتهم ينسحبون من الحياة العامة وينكفئون على حياتهم الخاصة ثم يصل المؤلف إلى عصرنا الحديث فيقرر أنه بعد إلغاء مصطفى كمال أتاتورك للخلافة طمحت إليها بعض الأسر المالكة وظهرت جماعات تدعو إلى إحيائها وساعد هذا على ظهور السياسة على الدين وتركز العمل السياسى فى الحركة السياسية وانطفأت شعلة الدين وخفتت روحه الفياضة [وكاد أن يلغى العقلى والروحى لتجديد الفكر الإسلامى وجعله موافقاً للعصر مواكباً للظروف مفيداً للإنسانية] .

ورغم وجود تيار أصولى إسلامى عقلى وروحى فقد بدا للعيان أن التيار السياسى الإسلامى هو الوحيد وذلك بغلبة إغراء المال والشعارات التى قامت على عدة صيغ منها : الحاكمية لله تعالى والاسلام دين ودولة وضرورة الحكومة الإسلامية والجهاد فريضة غائبة وضم دار الحرب لدار الإسلام وتطبيق الشريعة الإسلامية – وما يتفرع عن هذه الشعارات من نتائج توابع لازمة لها مثل إعلان الحرب على المخالفين (= المعارضين) وفرض الجزية على غير المسلمين وتكفير المجتمع وعلى رأسه

الحاكم والحكم على الجميع بالجاهلية والغاء الجنسيات والقوميات ماعدا جنسية الإسلام ولا ولاء للوطن بل للدين (=الاسلام) .

وهنا يصل بنا الأستاذ العشماوى إلى عرض بعض المسائل من باب تكامل الدراسة أو إذا شئنا الدقة التوطئة أو التمهيد لها حتى يكون لدى القارىء رصيد يعينه على المتابعة الواعية : ويأتى فى مقدمتها التحذير من الخلط بين ضرورة وجود حكومة فى أى مجتمع تسوس أموره وتدير شئونه وبين مايسميه التيار السلفى بـ-الحكومة الدينية ولزومها – وثانيتها العمل أو السعى لنهضة إسلامية لصالح الإسلام والمسلمين وهذا يتأتى بتجديد الروح وتحديث العقل.إنما تغليب السياسة على الدين يحول النهضة المطلوبة والمتفق على ضرورتها من الجميع يحولها إلى مد أهوج غير بصير ؛ وثالثتها أن القيم والمبادىء الدينية للغالبية من الشعب هى العمود الفقرى لأى دولة لا بالمعنى أو المفهوم السياسى الضيق المحدود (الذى ينادى به التيار السياسى أو السلفى) ولكن بمعنى أعم يشمل المجتمع والدولة معاً وأنها (=النهضة) ألزم ماتكون فى الممارسات الإجتماعية.ورابعتها أن المفهوم الصحيح للإسلام ليس هو ماظهر خلال التاريخ وأن الأنظمة السياسية التى ظهرت إبانه كثيراً ماكانت تتسربل بالدين وهو منها براء؛ والمؤلف لايرى أن كتابة التاريخ الاسلامى حدث فيها تزييف ويضيف هذا الإتهام أنه غير صحيح على الإطلاق ولعل الكثير من الدارسين لا يوافقه على ذلك ومن بينهم كاتب هذه السطور وهذا ما سنوضحه فى القسم الثالث من الدراسة والخاص بالملاحظات إن شاء الله تعالى ، وخامستها أن أزمات العالم الثالث الإجتماعية والإقتصادية خلال العقود الثلاثة الأخيرة على الخصوص ترجع إلى أن السلطات السياسية بها (غِرة غير ناضجة) وليس لبعدها عن الدين كما يدعى التيار السياسى وأن إتباع سنن الله فى الحياة هى التى تقود إلى المخرج ولو اتبعها غير المسلمين وأن الأصولية الإسلامية الروحية والعقلية هى التى تعيد بعث الروح الإنسانية وتجدد الفكر الدينى خاصة فى أربع مسائل على درجة بالغة من الأهمية هى :

أ) فى مسألة النسل العبرة بالكيف لا بالكم .
ب) ان العمل النافع فرض على كل مسلم وهو نافع على المستويين الشخصى والمجتمعى .
ج) ان الأخلاقيات السليمة هى غاية كل فريضة .
د) ترابط كل عمل بغيره داخل نسيج المجتمع ويكون الله تعالى هو قبلتها .

ثم يناقش فى المسألة السادسة والأخيرة إدعاء التيار السياسى أن ولاء المسلم الوحيد لا يكون إلا للجماعة الإسلامية وليس للوطن – ويصف المؤلف هذا الإدعاء بالفوضوية والعدمية وأن دولة الإسلام كانت فى الحقيقة تجميعا لكيانات عديدة وأنه على طول التاريخ الإسلامى كانت المحليات قائمة وللوطن قيمة وولاء .

[٢]

والكتاب رغم أنه يضم عدداً من البحوث والمقالات والمحاضرات المتفرقة إلا أنها جميعها تدور حول المحاور التى ذكرناها ولذا فإننى لن أتناول كل فصل بالتحليل إذ سيكون ذلك مدعاة لا للاطالة فحسب بل لتكرار القول فكثيراً ما ينطوى الفصل (=المقالة أو المحاضرة) على أكثر من محور ومن ثم فإن الطريق الأمثل فى رأيي هو الحديث عن كل محور على حدة بالشرح،وبداهة لا يتسع المجال لها جميعها بل لأكثرها أهمية :

□□ **الحاكمية لله تعالى :**

وهو الشعار الذى ترفعه الجماعات الإسلامية المتطرفة التى تأثرت بأفكار سيد قطب رحمه الله ، والذى نقله من أبى الأعلى المودودى وليس ثمة داعٍ لشرح الظروف التاريخية والسياسية التى دفعت بهذا الشعار إلى السطح . يبدأ المستشار العشماوى تفنيده لهذا الشعار بأن الجماعات التى تعمل على التهييج والإثارة تعمد عادة إلى رفع الشعارات والتلاعب بالألفاظ [دون طرح برامج محددة أو دراسات واضحة] وشعار لا حكم إلا لله ظهر بداية على يد الخوارج أثناء الصراع بين على ومعاوية وقال عنه الأول (قولة حق يراد بها باطل) إذ الحكم لله أبداً ولكن على خلاف مفهوم الخوارج الذى يؤدى فى النهاية إلى إسقاط التكاليف ورفع المسئولية ؛ ثم شرح تاريخ الخوارج وكيف أنهم أشاعوا الرعب فى الأمة وشرعوا القتل والإرهاب لمعارضيهم (=مخالفيهم) وأحلوا دماءهم وأعراضهم.ثم تتبع تاريخ فكرة الحاكمية الإلهية (=الحق الإلهى المقدس) من مصر القديمة إلى روما فالعصور الوسطى وكيف أن الحكام الطواغيت والملوك المستبدين والأمراء المتجبرين استندوا لتلك الفكرة للحكم المطلق والبطش بالشعوب فى حين أن أهم إنجازات الإسلام تحرير الإنسان من كافة أشكال العبودية لأى فرد حاكماً كان أم رجل دين ، ولكن الخلفاء – بعد الراشدين – انحرفوا عن هذا المنهج وجنحوا للقول بأنهم ظل الله فى الأرض وحقهم فى حكم الناس مقدس وهذا هو الأثر المباشر لمقولة الحاكمية .

ثم انتقل المستشار العشماوى إلى الموضوع الأثير لديه والذى يعتبر هو من فرسان الحديث فيه باعتباره رجل قانون بارزاً ويمتلك ثقافة إسلامية عميقة،وهو موضوع التشريع فى القرآن فقال إن عناية الذكر الحكيم انصرفت إلى الأخلاقيات الرفيعة أساساً وأنه ركز على تكوين المؤمن الصالح وتربيته تربية طيبة وذلك بأنه بين الستة آلاف آية (مجموع آيات القرآن) فإن الآيات التى تعد تشريعات قانونية – بالمعنى الدقيق والصحيح – ثمانون آية،أى جزء من خمسة وسبعين جزءاً . وأن لفظ « الحكم » فى القرآن يعنى : القضاء بين الناس – الفصل فى الخلافات – الرشد – أو

الحكمة ، أما اللفظ الذى يعنى السلطة السياسية فهو « الأمر » وهو أيضا ما جرى على لسان نبى الله المعصوم عليه وعلى آله الصلاة والسلام وصحابته رضوان الله عليهم،وقدم الأدلة على ذلك من القرآن والحديث والسير ؛ وهذا ما عجز التيار السلفى عن الرد عليه رداً موضوعياً (كما أسلفت) .

ثم أوضح حقيقة الحكم بماأنزل الله وأن الآيات التى وردت فى سورة المائدة ٤٤/٤٧ لم يقصد بها مايردده أصحاب نزعة تديين السياسة أو تسييس الدين،وأورد آراء كبار مفسرى القرآن مثل القرطبى،وانتقل إلى المنهج الأمثل فى تفسير القرآن وضرورة النظر إلى أسباب النزول التى نصت عليها الكتب المعتمدة فى هذا العلم (الواحدى والسيوطى) وعدم نزع الآيات من سياقها واتخاذها شعارات لتهييج الناس وتضليل العامة – وأن الرد الصحيح على رافعى الشعار يكون باتباع طريقة السلف فى التفسير وأن قاعدة (العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب) ساعدت فى انتزاع الآيات من سياقها وأساء كثير من الفقهاء استعمالها. بعد ذلك تناول ورود الأحكام ، وأن الله جل جلاله لو أراد أن يحكم التشريع الإلهى كل زمان وكل مكان لاستغرقت أحكام المعاملات القرآن كله ولتضمنت تفصيلات كثيرة ولكن الأمة الإسلامية على مدى تاريخها شرعت لنفسها.وضرب الأمثلة الدامغة على ذلك من مسائل الأحوال الشخصية (التطليق بحكم القضاء) ونظام الوقف الأهلى وكافة الأحكام المدنية والجزائية .

ثم شرح حقيقة لفظ الشريعة،وأنها تعنى فى القرآن ومعاجم اللغة المنهج أو السبيل أو الطريق وأن مايسمى بالشريعة الإسلامية هو الفقه الاسلامى وأن أحكام القوانين المصرية فى الأحوال الشخصية مأخوذة من الشريعة وأحكام القوانين المدنية والتجارية مطابقة للشريعة ماعدا مسألة الفوائد على الديون وهذه خلافية،وعلى المسلم أن يتحرز من استعمال هذا اللفظ وأن الذى اشتد فى إطلاقه هم الخوارج.وشجب فكرة وجود رجال دين فى الإسلام ، ثم عرج على فساد تطبيق الشريعة فى السودان وأنه لم يكن لوجه الدين بل لصالح السياسة وأن الذين التزموا الصمت بعد ظهور فساده هم الذين مدحوه قبل ذلك ، وأوضح المؤلف أن تسييس الدين يرتبط بالتطرف وأن إختزال الشريعة فى العقوبات (الحدود) وحدها تشويه لها لأنها فى جوهرها تحوى كل العدالات السياسية والاجتماعية والقضائية وهذا مانفتقده فى كافة البلاد التى تدعى تطبيق الشريعة وأن الأمن لا يتأتى بإنزال الحدود ولكن بالحرية والعدالة.وأشار إلى أن الأمن الجنائى مستتب فى بلاد الكتلة الشرقية ذات النظام الإشتراكى وأن ذلك لا يرجع إلى الردع أى تطبيق العقوبات و [لكنه يعود إلى عوامل كثيرة منها ولا شك ضغط النظام السياسى وفقدان الحرية] وهو مالا نوافق عليه الأستاذ المؤلف وسوف نناقشه فيه ان شاء الله تعالى فى القسم الثالث من هذه الدراسة وهو المخصص للملاحظات .

ب – الإسلام دين ودولة :

واحد من أهم الشعارات التى رفعها الشعار السلفى وقد أصله المستشار العشماوى كدأبه فى كتاباته وهذا مايمنحها القيمة العلمية العالية ، فذكر أن أول من نادى به هو الدكتور عبدالرازق السنهورى فى اكتوبر ١٩٢٩م ولاقى قبولاً وترحيباًإذ أنه ظهر بعد إلغاء الخلافة فى تركيا على يد الغازى كمال أتاتورك [١٩٢٣م/ ١٩٢٤م] الذى كان له صدى عميق من الأسى والحزن فى البلاد الإسلامية – وأوضح المعانى التى يحملها الشعار وحددها بأنها أربعة :

أن نظام الحكم فى البلاد الإسلامية من صميم الدين الإسلامى و أن السياسة من الدين والعمل السياسى هو عمل دينى أو أن الدولة الإسلامية تقوم على النظام الإسلامى التاريخى أو أن الأساس فى الدول الاسلامية هو المنهج الاسلامى والنظام الخلقى الإسلامى والتقاليد والعادات الإسلامية – وأخذ يفند هذه المعانى واحدة إثر أخرى بالنصوص المقدسة (الآيات والأحاديث) ووقائع التاريخ الاسلامى وأوضح أن بعضها خاطىء خطأ بيناً والآخر يحتاج إلى توضيح (= تصحيح) وانتهى إلى أن النظام السياسى فى مصر والبلاد الإسلامية يقوم على الأخلاقيات الإسلامية والدينية عموماً والتقاليد الإسلامية مرعية وأن الذى يتهم المجتمع أو الحكومة بالكفر لإن ثمة تجاوزات فى تصرفات الناس أو أزيائهم أو عوائدهم فعليه أن يعود إلى كتب التاريخ الإسلامى – بعد خلافة الفاروق عمر رضى الله تعالى عنه – فهى حافلة بالتجاوزات فى كل مجال ومن كل نوع وأن جميع النظم والحكومات فى العالم ماعدا الملحدة – لا بد أن تستند على القيم الدينية للغالبية من شعبها ففى أوربا وأمريكا تعطل الأعمال يوم الأحد وتحظر تعدد الزوجات وينتهى المؤلف أخيراً إلى أن [الشعارات مهما كانت حارة والألفاظ ولو كانت حادة لا تنصر ديناً ولا تنشىء دولة ولا ترفع فرداً ، إنما ينتصر الدين وتزدهر الدول ويسمو الأفراد بالخلق الرفيع والعلم الشامل والحركة الدائبة والكفاح المتصل] وكلها قيم حث عليها القرآن وأورد الآيات الكريمة الدالة على ذلك .

ج – الحكومة الإسلامية :

من غير المتصور أن يخلو كتاب الإسلام السياسى من بحث عن (الحكومة الإسلامية) ذلك أن هناك العديد من الأسئلة المطروحة بصدد هذه المسألة منها : هل عرف التاريخ الإسلامى الحكومة الدينية ؟ هل تعتبر حكومة (إمارة) النبى عليه السلام حكومة دينية وكذلك إمارات (حكومات) الراشدين ؟ هل النداء بشعار الحاكمية الإلهية أو حتى تطبيق الشريعة (باعتبار أن الأخير أقل تطرفاً) يؤدى إلى قيام حكومة ثيوقراطية تحكم بالحق الإلهى المقدس ؟ واذا كان هذا النوع من الحكم صالحاً فى وقت ما أو حقبة تاريخية معينة فهل هو يناسب العصر الحالى ؟

المستشار محمد سعيد العشماوى سرد تاريخ الحكومة الدينية منذ عهد الفراعنة (مصر القديمة) وكيف أن الفرعون يعتبر إلهاً لايسأل عما يفعل ثم انتقلت الفكرة إلى الرومان. وأن أول من تبناها وطبقها هو يوليوس قيصر وأن نظرية الحق الإلهى (=المقدس) دعمت حكم الطواغيت فى العصور الوسطى ؛ أما الاسلام فهو ينكر هذه النظرية ولم تطبق خلال الخلافة الرشيدة ولكن بدءاً بمعاوية أخذت فى الظهور ووجد الخلفاء عوناً من فقهاء السلطة لتبريرها وتنظيرها والبحث عن الأسانيد التى تظاهرها وفى العصر الحالى ظهرت الدعوة إلى قيام الحكومة الإسلامية ، وعدد أحد عشر سبباً لذلك ، أهمها :

مواجهة الهجمة الاستعمارية التى دهمت العالمين الإسلامى والعربى ، نشوء إسرائيل فى قلب البلاد العربية ، تفشى الفساد نتيجة لأنظمة الحكم الشمولية وغياب الأجهزة الرقابية الفعالة ، تفوق الغرب فى العلوم والتقنية (التكنولوجيا) تفوقاً رهيباً ، إختلاف العادت والأعراف والتقاليد فى أوربا وأمريكا (الولايات المتحدة) عنها فى البلاد العربية خاصة فيمايتعلق بالسلوك الجنسى،وأخيراً قيام حكومة إسلامية (هكذا يدعى أصحابها) فى إيران . رغم اختلاف وجهة نظر الشيعة عن أهل السنة فيمايتعلق بالامامة إختلافاً جذرياً .

ومنطلق التوجه لقيام حكومة إسلامية هو أن العودة إلى الدين فيها شفاء من كل داء وعلاج لكافة الأمراض والعلل التى يعانى منها المجتمع الإسلامى = التردى الحضارى ، التخلف ، الأمية ، الفقر ، الاستلاب ، القهر وغياب الديمقراطية ، التبعية للغرب ، وأنه بمجرد الإتجاه إلى الله سوف تزول كلها وتتحول الدول الإسلامية والعربية من العالم الثالث إلى العالم الأول ورغم غموض وعمومية عبارات مثل : العودة إلى الله ، والإتجاه إلى الدين فإنها تشكل دعوة ساذجة أو مضللة ومخالفة للدين الإسلامى الذى يحض على الأخذ بالأسباب واتباع السنن والنواميس الكونية التى ترفع من شأن من يأخذ بها ولو لم يكن مسلماً مثل : التخطيط والسير على المنهج العلمى وقيام مؤسسات سياسية لا الارتكان على أشخاص أو أفراد .

والحكومة الإسلامية [هى الحكومة التى تؤسس على العدل وتنبنى على الأخلاق وتهدف إلى نشر الإيمان] وأى حكومة تقوم على نظام قانونى رشيد هى حكومة إسلامية مهما كانت التسمية التى تطلق عليها ، وإذا تصفحنا كتب التاريخ الإسلامى نجد أنه بعد عهدى النبوة المعصومة والخلافة الرشيدة تحولت الخلافة إلى ملك عضوض وغدت وراثية،وسار الفقهاء فى ركاب أمراء المؤمنين يدورون حولهم ويوظفون علمهم (فقههم) لحمايةحقوق الحكام دون أدنى نظر إلى حقوق المحكومين،وإستأثرت قبيلة واحدة هى [قريش] بالخلافة منذ وفاة رسول الله صلى الله عليه وآله

وسلم حتى سقوط الدولة العباسية بالمخالفة لروح الإسلام وآيات القرآن الكريم،وانفرد الخليفة [خليفة الله] بكل شيء فى الحكم والمال وعامل المحكومين معاملة (القطيع) فتحولوا إلى رعايا لا مواطنين،وعادى الخلفاء التعليم العام والثقافة الرفيعة [ومنعوا التعليم الحقيقى وفرضوا الجهل] ومثل هذه الحكومة لا يمكن بحال من الأحوال أن يقال عنها إنها (إسلامية) حتى ولو إدعى أصحابها ذلك ، ومن أسف أن السلفيين المحدثين يحلمون بهذا النوع من الحكم ويسعون لعودته مرة أخرى . وينهى الأستاذ المؤلف هذا المبحث بقوله إن الحكومة الإسلامية الحقة هى :

حكومة الأعمال لا الشعارات وتعنى بالأفعال لا الوعود ، تفهم الإسلام على أنه رحمة لا سيفاً تفتح الإسلام لكل إنسان ، وتجعل كل إنسان مفتوحاً للإسلام وبذلك فإنها تكون النواة الفعالة لحكومة عالمية إنسانية جديدة ، تجعل البشرية كلها فى حبل واحد محوره الله جل جلاله وغايته الإنسان .

د - الجهاد فى الإسلام :

هذا الموضوع كان مثار جدل كبير فى الآونة الأخيرة وكتبت فيه أبحاث كثيرة تضاربت بشأنه تضارباً شديداً وهناك تنظيم يحمل اسم (الجهاد) يصنف ضمن الجماعات المتطرفة التى تتبنى لغة العنف يرى أن الجهاد هو الفريضة الغائبة التى بحضورها سوف تنصلح كل الأحوال وستملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً،بينما نرى مفكراً لقى فى أوساط التيار السلفى قبولاً وترحيباً بالغين هو رجاء جارودى يذهب إلى النقيض من ذلك بأن المقصود به (=الجهاد) هو الجهاد الأكبر أى جهاد النفس لا إمتشاق الحسام وسل السيف (فى كتابه وعود الإسلام – ترجمة ذوقان قرقوط/ نشر مكتبة مدبولى) .

أما الأستاذ العشماوى فقد تناول الجهاد من كافة نواحيه فبدأ بالمعنى اللغوى فهو إستفزاع ما فى الوسع والطاقة.ثم تتبع مساره التاريخى كما ورد فى القرآن الكريم وكيف أنه فى الحقبة المكية (من تاريخ الدعوة الإسلامية) كان يعنى تحمل المشقة فى سبيل الله والصبر على الأذى فى طريق الدعوة ثم إنتقل إلى معنى بذل المال والسخاء به فى سبيل الله ثم تحول فى الفترة المدنية إلى رد إعتداء المعتدين فهو دفاع عن النفس لا إبتداء بالعدوان،وحتى الأمر والإذن بالقتال بعد موقعة الخندق (الأحزاب) كان خاصاً بـ[هؤلاء الذين ألحدوا فى الدين – فى شريعتهم ، فمما لا جدال فيه أن خيانة العهد ونقض الميثاق مما يعد فى هذا المعنى إلحاداً فى الدين وإباحة لما حرم الله] وأن هؤلاء [وهم من أهل الكتاب] قتالهم موقوف عند أدائهم الجزية للنبى وللمؤمنين وهو الدليل على حسن النوايا ؛ وليس قتالهم مطلقاً إنما هو مشروط بالإلحاد فى الدين والغدر ونكث الوعد وينتهى (=القتال) بمجرد كفهم عن ذلك .

أما قتال المشركين فكان يقصد منه أن [يؤمنوا ويشهدوا بشهادة الإسلام] .

ومن هذا العرض ا لتاريخي للجهاد كما أوردته الآيات الكريمة ووقائع السيرة الشريفة [يكون الجهاد أسلوباً كريماً وباعثاً قوياً ودافعاً سامياً للإرتقاء بالذات والسمو بالنفس والعلو بالروح] بيد أنه كثيراً مايحدث الخلط بين المبادىء والقيم التى جاء بها الإسلام وبين الممارسات التى قام بها العديد من الخلفاء ويختلط الأمران فى أذهان الكثيرين لامن العامة بل ومن الخاصة . وهذا أحد مصادر التشويش الذى تلمسه بيدك فيما يصدر عن التيار السلفى من شعارات ومقولات أو توجهات حركية سياسية وهى الأكثر خطورة .

فإذا كان الجهاد يعنى بالأساس جهاد النفس (الجهاد الأكبر) أو رد العدوان (الجهاد الأصغر) كما هو فى صحيح الإسلام فقد تحول فى الفعل التاريخى إلى مطية لمد رقعة الأباطرة (من الخلفاء) وزيادة عدد رعاياهم ومضاعفة ثرواتهم والاستمتاع الدنيوى بكافة أشكاله وصنوفه وأنواعه وجلب مزيد من الرقيق والجوارى والإماء من البلاد المفتوحة (بلغ عدد الجوارى فى قصور بعض خلفاء بنى العباس أربعة آلاف جارية للمتعة والغناء والطرب بخلاف جوارى الخدمة) ولبسط النفوذ وقهر البلاد والعباد وكلها أهداف مادية يستحيل أن يحض عليها دين سماوى ولاحتى وضعى . وكالعادة وجد أولئك الطغاة من علماء السوء من الفقهاء من يبرر لهم حروبهم وفتوحاتهم وإستعبادهم للشعوب وإذلالهم للمحكومين المفتوحة بلادهم فلايتورع عن أن يطلق على تلك الأعمال جهاداً فى سبيل الله .

فهنا نجد البون شاسعاً بين القيم العليا التى نادت بها النصوص المقدسة (القرآن والحديث) وبين الممارسة العملية الصادرة من الطواغيت الذين تدثروا بعباءة الإسلام .

ثم انتقل هذا الخلط وتسرب هذا المعنى المغلوط من السلف إلى الخلف بعد تسطيره فى موسوعات الفقه وكتب التاريخ واعتبر حجة مسلم بصحتها وباطل بناقضها . وأخيراً تحول الجهاد على أيدى الحركات السياسية المعاصرة التى تفتقر إلى التنظيم الفكرى والتجديد العقلى تتميز بالانغلاق وبالجمود على الموروث دون معرفة حقيقة مصدره (= هل هو نص مقدس أو ممارسة خليفية ورأى فقهى) ، تحول إلى [إغتيال المجتهد وقتل المصلح وإعدام المفكر] ثياب فاعلة وإذا مات فى سبيله دخل الجنة وذاق نعيمها وهذا فهم ضال ومضل فلايمكن أن يكون الجهاد [تحت أى ظرف من الظروف وطبقاً لأى تفسير عاقل سليم قتلاً أو إغتيالاً أو نسفاً أو تدميراً] .

هـ-تقنين أو تطبيق الشريعة :

هذا المحور من محاور كتاب الإسلام السياسى إخترنا أن يكون آخرها فى التحليل إذ فيه تتجلى أصالة مؤلفه المستشار العشماوى وتعمقه فى الدراسة والبحث وإستجلاء الغامض وتقديم المعوج

ووضع النقط فوق الحروف فى مسألة كثر فيها اللغط وارتفع صوته وعلت نبرته حتى وصل شعار التطبيق هذا إلى حد تداولته الأيدى واعتنقه الناس دون روية أو تفكير وغدوا يرددونه ترديداً ببغاويا ، بلا فهم حتى إذا سألت أحدهم ماذا تعنى به لا يعطيك إجابة شافية ، وكل ماتستطيع أن تخرج من رده هو الحلم بعدالة العُمَرَيْن (ابن الخطاب وابن عبدالعزيز) وان السماء سوف تمطر ذهباً وستختفى كل الشرور والآثام وستزول المشكلات والأزمات وتتحول مصر والبلاد العربية والإسلامية إلى جنات عدن ؟ فإذا ألححت عليه فى السؤال :

ماذا تعنى بالشريعة :أهى آيات القرآن أم الأحاديث النبوية أم فقه الفقهاء ؟

وهل هذه القرون الطويلة التى فصلت بيننا وبين زمن نزول الوحى وورود الحديث ثم غلق باب الاجتهاد فى مجال الفقه أليس لها أى قيمة أو أثر ؟

وهل اختلاف البيئات والظروف والتقاليد والأعراف بل حتى الأجواء الطبيعية (=المناخية) والعوامل الجغرافية لاوزن لها ولا إعتبار ؟

إذا فعلت ذلك ضاق بك ذرعاً لأنك أيقظته من حلم جميل نقله إليه أصحاب الشعار الذين يلجأون إلى التعمية والضبابية لخلو أيديهم من البرامج المدروسة والحلول العلمية - ويجيء المستشار العشماوى فيكشف غوغائية الشعار من داخل النصوص ذاتها أو بمعنى أدق يقدم الرد مستخدماً ذات النصوص التى هى ذخيرة التيار السلفى الوحيدة وبضاعتهم التى لا يعرضون سواها فيفاجئهم بحقيقة أذهلتهم وهى أن لفظ الشريعة لم يرد فى القرآن الكريم سوى مرة واحدة (سورة الجاثية الآية ٤٥) ولو أنه (= اللفظ) جاء فى صور أخرى أى بصيغ مختلفة فى عدد قليل من الآيات.وأن الشريعة فى الكتاب العزيز لا تعنى [الأحكام القانونية أو التشريعية بل تعنى الطريق ، المنهج ، السبيل ثم حدث تعديله عدة مرات : بدأ بالمعنى الأصلى أى منهج الله وسبيله وطريقه ثم اتسع ليشمل القواعد التشريعية المستقاة من القرآن والسنة ثم تحول معناه ليشمل الشروح والتفسيرات والإجتهادات والآراء والفتاوى أى الفقه واستقر أخيراً على هذا المعنى] .

وأحدث هذا التأصيل إرتباكاً فى صفوف التيار السلفى لإن المستشار العشماوى بيّن فساد شعارهم بذات السلاح الذى يشهرونه .

والفقه الاسلامى الذى استقر عليه لفظ الشريعة فى آخر المطاف كما يعرف دارسوه يضم سبعة عشر مذهباً - المشهور منها لدى أهل السنة أربعة فقط - وفيما بينها تضاربت الأحكام تضارباً شديداً، فمايعده أحدها « زنا » يرى الآخر أنه فعل مباح لا مسئولية على فاعله،ومايؤكد مذهب على أنه « ربا » يفتى أصحاب مذهب آخر أنه مال حلال لا شبهة فيه.بل أن التناقض موجود فى داخل

المذهب الواحد .

وأوضح المؤلف أن الخلط بين مبادىء الشريعة وقواعد الفقه تعدى إلى المجال التشريعي أيضاً. حدث ذلك فى قانون العقوبات ١٩٣٧م والقانون المدنى ١٩٤٨م والدستور المصرى ١٩٧١م بل إنه (=الخلط) تسرب إلى أعلى هيئة قضائية فى مصر (الجمعية العامة لمحكمة النقض) فعندما عرض عليها مشروع قانون المعاملات الذى خطط لإحلاله محل القانون المدنى أفتت بأن الأغلب الأعم من هذا القانون (=المدنى) يرجع إلى أحكام الشريعة الإسلامية وكان الأصح القول (أحكام الفقه الإسلامى). والحق أن المستشار العشماوى كان شجاعاً فى نقده للهيئة التى ينتسب إليها .

ويعود المؤلف إلى ما سبق ذكره من أن القوانين فى مصر باستثناء مواضع قليلة وحتى هذه فى بعضها خلاف فقهى — تتفق مع الشريعة الإسلامية. وينتهى إلى القول بأن دعوى تطبيق الشريعة: [دعوى بغير داعٍ وصيحة لا مبرر لها ونداءٌ لا حق فيه] .

هذه هى أهم المحاور التى ارتكز عليها كتاب الإسلام السياسى. ولو أردنا سردها جميعها لطال هذا القسم من الدراسة ولجار على غيره من مواد المجلة – ولكن لما كان الكمال لله وحده – جل جلاله – فإن لنا مع تقديرنا البالغ للأستاذ المؤلف بعض الملاحظات، ستكون هى موضوع القسم الثالث من هذه الدراسة إن شاء الله تعالى .

فرح الظهيرة

أحمد النشار

قدمه لى الولد السمين على إنه ضابط حديث التخرج ، ورأيت انه فعلا حديث التخرج اذ كان وضع نجمة صفراء على كل كتف . وعلى هذا فإنه كان يحمل نجمتين ، وكان يرتدى كابا أيضا . وعندما سألته عن المكان الذى فصّل فيه البدلة البيضاء قال : لقد فصّلت البدلة البيضاء عند ترزى الجمال . وهنا قال الولد السمين أن ترزى الجمال هو ترزى موجود فى آخر الشارع الذى تسير فيه السيارات الكثيرة . ثم قال : أليس كذلك ؟ فقال الضابط : بلى . فقلت للولد السمين انه لايصلح مطلقا أن يكون ضابطا . فوافقنى على ذلك وقال ايضا انه لايصلح أن يكون مهندسا للسيارات لأن جسده الضخم لن يمكنه من النزول تحت السيارات . فسألته عن الذى أخبره بذلك : فقال : بابا .

لقد كنا نجلس فى حجرة الصالون حيث كانت الكراسى قد اصطفت وحيث كانت الكنبة هناك أيضا . وكانت الكراسى وكذلك الكنبة تحدث أصواتا وعندما نقوم وعندما نجلس أيضا . وكانت ايدينا تكون خاوية عندما نقوم ، ولكنّ كانت تكون مملوءة بأشياء من ثلاجة الولد السمين عندما نعود للجلوس . وكان الولد السمين يذهب إلى الحجرات ، ويأتى بأشياء ، ويضع تلك الأشياء فى الثلاجة ، ولذلك فإن الثلاجة البيضاء ظلت عامرة . وكنت أنا ولد إسمه أحمد النشار يدرس الطب البشرى فى كلية الطب جامعة القاهرة ، ولذا فإن الولد السمين قال لى انه يحس بالألم فقلت له : واين تحس بالألم ، فقال انه يحس بالألم هنا ، ووضع يده على المكان الذى يحس فيه بالألم .

فقلت له : آه .. ثم وضعت يدى على مكان فى جسدى مناظر تماما للمكان الذى وضع هويده عليه . وبعد ذلك طالبته بأن يصف لى هذا الألم . فقال : إن هذا الالم عبارة عن .. ثم سكت . ثم بدأ جملة جديدة قائلا : كأنك تأتى بمسمار .. ثم تغرز المسمار .. فقلت له : آه ...
وقال الولد السمين : ايوه .. بالضبط كده .. كأنك تأتى بمسمار .. ثم تغرز المسمار ..

وهنا قال الضابط كلاما معناه اننا صغار السن ، ولايجب أن نحس بالألم ، وإذا شعرنا بالألم فيجب أن يكون ذلك شعورا عابراً جدا لاننا مازلنا صغارا ، واعضاؤنا مازالت سليمة جدا جدا ، فنحن والحمد لله (هكذا قال) لانأكل أكلا قليلا إذ اننا لسنا فقراء ، ولكننا يمكن أن نتناول أربع أو خمس وجبات فى اليوم الواحد ، وآباؤنا وامهاتنا والحمد لله (هكذا قال للمرة الثانية) أناس ليس فيهم مرض .

فقاطعته قائلا : اسمع . أنت ضابط بوليس . اليس كذلك ؟

فقال انه فعلا ضابط بوليس ، والدليل على ذلك انه يرتدى البدلة البيضاء .

وقال انه لو كان ضابط حربية لكان يرتدى البدلة الصفراء . فقلت له : ولكن ضباط البحرية يرتدون أيضا البدل البيضاء . فقال ان ذلك صحيح ، ولكن هناك فروقاً بين بدلة ضابط البحرية وبدلة ضابط البوليس، وهناك أيضا فرق بين الكاب والكاب. ثم أخذ يشرح لى هذه الفروق بطريقة عملية، موضحا ذلك على البدلة والكاب .

واستمر الولد السمين يقول انه يحس بالالم فى الصباح ، ثم يحس به مرة أخرى عندما يأتى المساء . وقال انه فى الظهيرة لايحس بالألم ، وعلى ذلك فإنه فى الظهيرة يكون فرحان .

فقلت له : تقصد هذا الالم الذى يشبه غز المسمار . فقال انه يقصد ذلك تماما ، ولكن هناك نقطة بسيطة يجب أن يوضحها . فقال له الضابط : اتفضل .

فقال الولد السمين : إن مسمار الصباح غير مسمار المساء . إن مسمار الصباح أكثر رحمة من مسمار المساء ،

قلت : ولكنك فى الظهيرة تكون فرحان .

فقال الولد السمين : نعم

فقال له ضابط البوليس : انك لابد تحس ان ذلك الفرح هو نوع من أنواع العزاء بالنسبة لك .

فقال الولد السمين ان ذلك صحيح تماما .

ولكن الولد الضابط عاد فهوّن من شأن الألم الذى يحس به الولد السمين ، وفعل ذلك عن طريق كلمات طويلة وممطوطة .

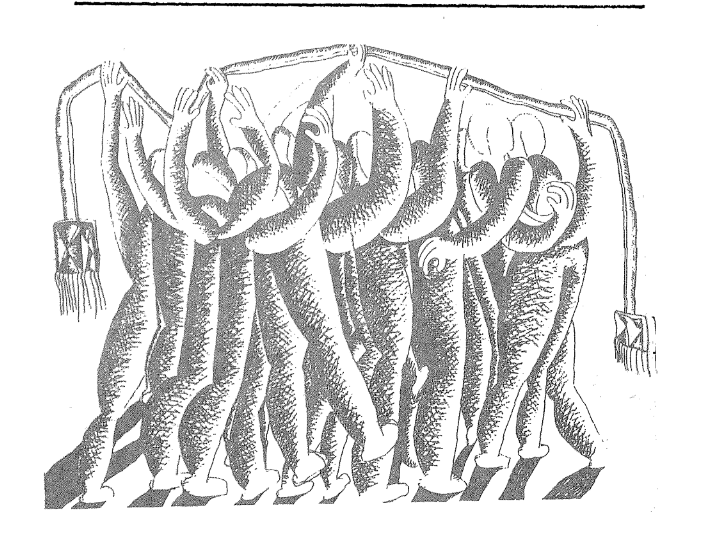
فقاطعته للمرة الثانية قائلا : أنت حديث التخرج . أليس كذلك ؟

فقال بغيظ : بلى . ثم قال انه تخرج منذ شهر واحد فقط . فسألته عن عدد الأفراد الذين ضربهم حتى الآن . ففكر قليلا ثم قال انهم ستة . ثم عاد وقال : لا .. انهم خمسة .

فقال الولد السمين : لماذا لم تحب العربجى ؟!

فقال الولد الضابط انه لم يضرب العربجى ، ولكنه عامله فقط بخشونة .

فقال الولد السمين : لقد زغدته فى جانبه الأيسر ، ثم ضربته سيف يد فى الرقبة . ألا تعتبر ذلك ضربا ؟!



فقال الولد الضابط : لا . اننى لاأعتبر ذلك ضربا ، ولذا فإننى انقصت العدد من ٦ إلى ٥ .

فقلت له : يعنى أنت ضربت خمسة أفراد حتى الآن ؟

فقال : نعم

قلت : فى شهر واحد ؟!!

قال : نعم

لقد كدت أن اقول شيئا للضابط ، إلا أن الولد السمين غيّر الموضوع فى تلك اللحظة ، سائلا إياى عن نوع الدواء الذى يتحتم عليه أن يتناوله لكى يزول الألم . فقلت له اننى طالب فى المرحلة المتوسطة ما أزال، وان وصف الأدوية فوق قدرتى ، واننى استطيع فقط ان ادله على اخصائى فى هذا النوع من الألم . فقال : تقصد هذين النوعين من الألم ؟

فقلت : انه فى الحقيقة نوع واحد فقط من الألم ، وان المسألة ليست أن احدهما اشد من

الآخر ، ولكن المسألة انهما يحدثان فى نفس المكان .

فعند ذلك حاول الضابط أن يتفلسف كما فعل فى المرات السابقة ، فقاطعته للمرة الثالثة محدّثا الولد السمين عن فسيولوجيا الألم . فحاول الضابط أن يشارك فى الحديث ولكن بطريقة أخف وطأة ، إلا اننى قاطعته رغم ذلك ذاكرا للولد السمين اسم العضو المصاب ، ثم راسما اياه بالقلم الرصاص على ورقة بيضاء ، وكاتبا على الرسم اسماء اجزاء العضو المختلفة .

وبعد أن انتهيت من الرسم ، قال الولد السمين : لو سمحت . ناولنى الورقة . فناولته اياها ، فامسكها ، ورفعها إلى أعلى ، وأخذ ينظر إلى الرسم فى انتباه .

وحاول الضابط أن يتكلم إلا اننى قاطعته ايضا ، قائلا له اننا يجب الا نتكلم لكى نترك للولد السمين فرصة تأمل العضو المرسوم فى هدوء .

فقال الضابط مغتاظا اننى قد قاطعته حتى الآن خمس مرات . فقلت له : اننى أعلم ذلك ، وانتبهت مرة اخرى إلى الولد السمين الذى راح فى تلك اللحظة يستوضحنى عن اسم لم يستطع أن يقرأه ، فنطقت له الاسم نطقا واضحا جدا حتى انه صاح : ياسلام !!

وقال الولد الضابط : اتجرؤ على مقاطعتى خمس مرات . فقلت له اننى قد قاطعته فعلا خمس مرات ، واننى جرؤت على ذلك .

فقال لى محتدا : الا تعلم من أنا . أنا ضابط بوليس .

فقال الولد السمين : ضابط بوليس حديث التخرج . ثم ضحك ونظر إلى الرسم مرة أخرى . ولكنه عاد فرمى الورقة فجأة وقال ساخرا : من انت حتى تجرؤ على مقاطعة ضابط بوليس حديث التخرج خمس مرات .

فقلت له : أنا طالب طب فى المرحلة المتوسطة . ففاجأنى الضابط بقوله : طز وهنا غضبت غضبا حقيقيا ، وقمت من فوق الكرسى فاحدث صوتا ، وكذلك قام الضابط من فوق الكنبة فاحدثت هى الأخرى صوتا . غير أن الولد السمين لم يقم من فوق كرسى أو كنبة لأنه كان واقفا وقال : أحدكما ضابط بوليس ، والآخر طالب طب ، وأنا ولد سمين ، ولاداعى للمشاجرة .

وقلت للولد السمين : ألم تسمعه ؟ لقد قال لى طز .

فلمس جسده وقال : معلهش .. امسحها فىّ .

ثم أخذ يضحك قائلا : أيوه ياأخى . امسحها فى هذا الجسد السمين جدا . امسحها فىّ .

ثم قال : أفى الوقت الذى أشعر فيه بالسعادة وأصبح فرحان . أفى ذلك الوقت بالذات تتشاجران ؟؟!!

ثم قال : ياأخوان . انظرا إلى الساعة. إننا فى عز الظهيرة .

ثم قال : انه وقت للفرح ياأخوان .

(رومانتيكية)

قاسم مسعد عليوة

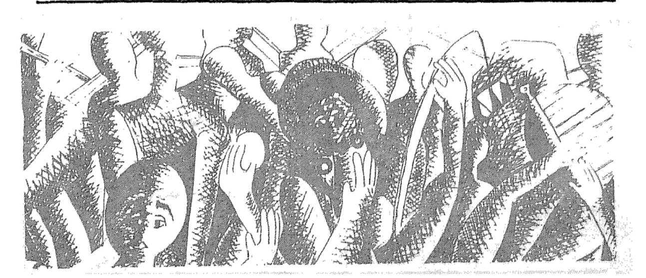
لم أكن قد رأيت شيئا كهذا من قبل ، لذا لم أتمالك فتنهدت وفتحت ذراعي وثنيت جذعي تجاه السماء ودُرتُ فى مكانى وفتحتُ صدرى وهممت بأن أصيح صارخا بانبهارى ، غير أنى خجلت وخشيت أن أدوم الهواء الساكن ، أو أن أوذى مايزخر به المكان من كائنات أسلست قيادها للطبيعة الندية .

كانت روعة المشهد قد سلبتنى قيادى فسرتُ خفيفا رشيقا واستلقيت تحت أغصان شجرة عتيقة تتضوع بأريج لا عهد لى به ، ورحت أتأمل أعطافها المطبوعة على صفحة سماء امتزج فيها اللونان الأزرق والأحمر وأناوش بناظرى أذرعها المثقلة بثمار لها هيئة المانجو ولون التفاح ورائحة الليمون .

فكرت فى رفقة الطريق وماذا عساهم أن يفعلوه حينما يجدون أنفسهم داخل هذا النعيم المقيم ، فما نحن إلا رحالة ومتسلقى مرتفعات لاتستهوينا الوهاد ولايستقر بنا مقام بعدما أقض الجوع مضاجعنا وطردتنا الحاجة من حوارينا .. « أتراهم سيواصلون السفر أم يلعنون أفكارهم التى أسلمتهم للراحة وأخرجتهم عن هذا النعيم ؟ .. أم تراهم سيتبارون فى لومى لأنى نبوتُ عنهم وسعيت بمفردى الى هذه الجنان ؟ » .

ونازعتنى نفسى بأن أمد يدى واقطف ثمرة غير أنى خفت من عواقب مس هذا الجلال الراسخ فأدرتُ جسمى ومسدت بكفى على الوسادة التى احتضنت انضغاطة صدرى وانغراسة منكبّى ، والتى كونتها الطبيعة من الأوراق الهشة ولينةِ الخضرة ثم أسندتُ بهما ذقنى ورحت أتأمل .

كان العشبُ قصيرا ريانا تلونه أزاهير صفراء وحمراء وبنفسجية ، والآجام والأشجار السمقة والمكتنزة تحيط بى ، ناعمة وزاهية ، تؤطرها حمرة الشمس المبتسمة ، هناك ، إلى يسارى ، حيث تتداخل



الخُضرة بألوان الطيف فتتلألأ بين الأغصان نجيمات بديعة الأشكال والألوان ، ويأتلق الثمر الطيب ، وتترقرق ينابيع مذهبة تنساب أمواجها بلا صوت بين أعواد البردى وشواشى الغاب المفضضة حاملة أزهار البشنين لتختفى فى البعيد حيث يتكاثف الاخضرار الزاهى المشوب باحمرار أخاذ .

وعلى مدى البصر ، هناك ، حيث آجام الزنابق وبُصيلات الزهور ذوات الهيئة المخملية ترف الآف الفراشات بنعومة وتُقبل باتجاهى فتبدو كما لو كانت أزاهير مجنحة .

أسلمتُ نفسى نشوان للوهج الدافىء ورحتُ أسبح فى بحيرة من الفرح المتلألىء تتدفق روافدها من حيث لاأعرف ولاأدرى .. « ما الحياة إلا ينبوع مسرة وبحيرة خيرات » ، وأرخيت أجفانى وطفقتُ أسبح بلا حركة منفضا فى هدوء وعلى مهل أحاسيس المهانة ومرارات الانضغاط والتحقير والعوز فأُحس بها تذوب ، ويحتويها ما حولى ، يخفيها فتنكتم وتذوى وتضيع .

وفيما تحدثنى نفسى بأنّ أنضو ما على وأذوب مثلها فى هذا الألق اهتزت رموشى ولاحت منى التفاته إلى انفراجة فى أكمة مزهرة .. مددت عنقى وبصرى فإذا بانفساح رائع تتراقص باتساعه سنبلات قمح ناضجة وتتكاثف فى حواشيه سيقان السمسم والبازلاء .. « ماأرحب العالم » .. وتقافزت من حولى أرانب برية ورنت نحوى غزلان بديعة السمت .

أتراهم سيصرخون ويزأرون زئير الظفر حين يأتون ؟ .. يهجمون وينتزعون ويجمعون ؟ .. أم سيستسلمون مثلى ويقنعون بالتمرغ فى هذا الألق الباهر ؟ .. « إيه ايها التعساء .. ارموا مخاوفكم وجساراتكم المدعاة قبل أن تلجوا .. وليختر كل منكم بحيرته ، وليسبح ذائبا فى هذا الألق بمفرده مثلى » .. وأخذتنى من أفكارى أبخرة ملونة بدأت تحوط بجسدى ، فقلتُ « هى الراحة بدأت » وفى غمرة نشوتى نسيت حذرى ورفقتى وتنفست هذا البهاء عميقا فارتجت الأبخرة ولم تسكن حتى تداركتُ وعدتُ للانتظام فى فلك هذا الملكوت الحانى .

وفيما أتابع انبلاج النور فى داخلى اندفع هاجس من تلك الأغوار السحيقة حتى تتكوم الظلال الشفيفة والعتمة التى تقاوم فى وهن حتى التلاشى .. كانت له هيئة الدخان الحبيس ، بدأ خيطا رماديا رفيعا ، ثم انفتل حبلا من سناج ، ثم انقلب شبحا فحميا أخذ يتمطى ويتمدد ، وما أن خرج من منافذى حتى قوى وأرعد وسحب بصرى باتجاه اليمين ، عبر شجيرات الحسك وأوراق الحلفاء المسننة التى تغطى تلك التدرجات الصخرية القليلة ، لتفجأنى أجراف عميقة الغور قائمة الانحدار .

كان اللؤلؤ مايزال عالقاً بجسمى فتناثر وتفجر فى وشيش وومض أفزعنى .

دليتُ عينى من فوق شفير هاوية سحيقة لتطالعنى مياه البحر ، مصقولة ، رصاصية ، وشفافة ، تعكس ظلالا ثقيلة لنخيلات عجفاء وطيور غريبة ، وتحوطها غيمة خافية الأبعاد .

انقبض قلبى وانبجست فى صدرى هموم ماكنت أظن أنى مازلت حاملها فاستدرتُ مرعوبا إلى حيث الجمال المُذهب واغمضتُ عينى ، لكن الارتياع الفجائى أخذ يهز فىّ أعطافى ويرجنى رجًّا فعضضتُ على نواجذى وشهقت وبدأت نوبات الجوع والصرع القديم تعترينى .

حاولت النهوض والعدو باتجاه الينابيع والفراشات ونظرتُ إلى حيث أتيت متلمسا مقدم رفقة الطريق إلا أن البحر انفجر عن رياح عاتية أطارت النخيلات وشجيرات الحسك والحلفاء، ونعقت الطيور وزعقت وحلقت فى الأعلى أشلاء مفتتة ، وتطاير الرذاذ الرصاصى فى إرعاد ، وطالتنى أطرافه فلذتُ بجذع الشجرة معقود اللسان محتميا .. ورأيتُ قشورا بيضاء مضيئة تتدافع من حولى فوجفتُ وازددت التصاقا بالشجرة .. صفعتنى الريح وطرحتنى أرضا فرأيتُ جلود الأسماك ووحش البحر ولحوما مسلوخة تمرق من فوق ، والقلاع والصوارى والدلافين والحيتان المهشمة تتلاطم وتطير .

قاومتُ وزحفتُ باتجاه الشجرة فدفعتنى الريح إلى شفا جرف .. كانت عظامٌ وجماجمٌ بيضاء تقلقلها الريح وترفعها إلى الأعلى .. تشبثتُ بصخرة .. تدحرجتُ صوب الشجرة .. كنت ارتج واتمزق ، واصطكاك أسنانى يُسقط بعضها فتطير أمام عينى .. وكنت أحس بأن الشجرة هى ملاذى وحاولت زائغا ملتاثا العودة إلى جذعها ، غير أن الريح رفعتنى وأدارتنى فى دوامة وحشية ، نزعت شعرى ونثرت ثيابى وأدارتنى فى فلك الكائنات الهالكة والملتاثة .

وإذ تأخذنى إلى البعيد ، برق ذهنى المشتت وومض « هذا آخر عهدك بالشجرة » فدرتُ ، ولاأعرف كيف درتُ وأصبحت على طرف الرعب المدوم . وفيما يتصاعد فى داخلى نسغ التفسخ فيختلط بالضجيج العاوى ، رطمتنى الحركة الملتاثة بغصن للشجرة تفرع وامتد باتجاه السماء ، خشيت أن يردنى عنه فتشبثت به ورحتُ أتأرجح بين الثمار الغريبة وعينى باتجاه الشمس والأزاهير وطفقتُ مهووسا أصرخ محذرا ومستنجدا بالرفاق .

تلك الأبواب

هناء عطيّة

حين دخلت الغرفة ، كان يجلس فوق المكتب بوجه عابس ، يحدق فى الأوراق طويلاً كأنه لايتنفس .

واربت الباب قليلاً ثم جلست ، وسرعان مااقتحمت الغرفة تلك الهمهمات التى تأتى من البناية القديمة الملاصقة لسلم البيت .

ومن فتحة باب الغرفة أطل حوض المياه من باب الحمام الموارب .

غير أنه كانت هناك يدان أعرفهما جيداً راحتا تنظفان كوباً زجاجياً تحت الصنبور بآليه . واربت الباب أكثر حتى حجب اليدين وظل الكوب يتحرك ببطىء .

حدق فى وجهى ممسكاً بالأوراق ثم قال : على ان ابدأ من جديد فتحت حقيبتى ورحت أراجع أشياءها ، عندها وقف عند الباب ومضى يراقب باب الحمام الموارب ثم قال بهدوء :

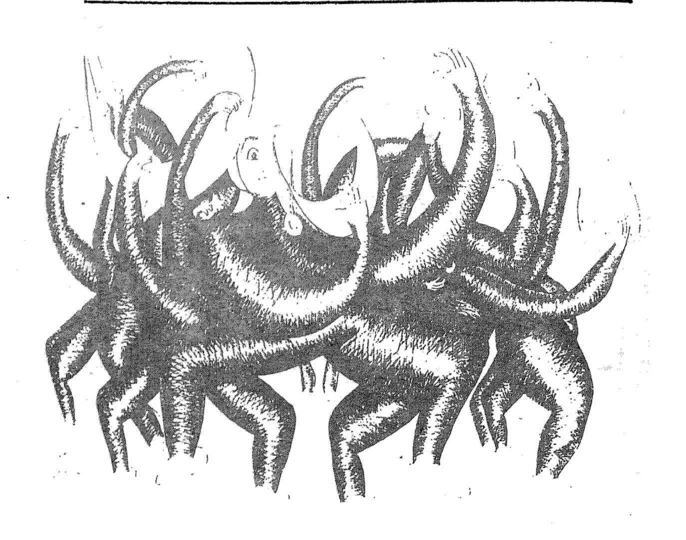
ــ ألم تنتهِ بعد ؟   ألم تعتدها بعد ؟!

ــ إنها على وشك الأنتهاء .

عاد الى المكتب ثم وضع وجهه بين كفيه وقال ببطء: لماذا تعيد غسيل الأشياء النظيفة كل يوم ؟! كم أكره صوت ذلك الماء .

إنها تفعل ذلك منذ سنوات طويلة .. ألم تعتدها بعد ؟! .

إقترب منى .. ثم عانقنى طويلاً وأنا اتذكر عيونا لرجل شاهدته فى الصباح يسب كل الناس الذين كانوا بالطريق . وحين أحسست لعابه فى فمى خيل إلىَّ إننى اعرف ذلك الرجل !



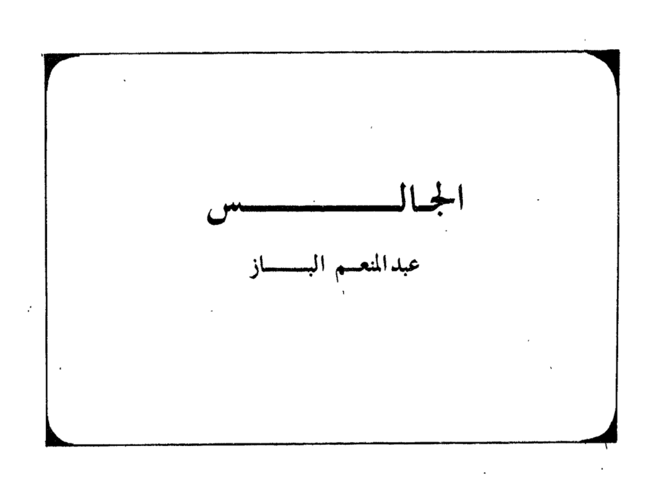
أمسك بأوراقه ، قال : « إن ذلك الماء سيسرع بتهدم البيت إنها تغسل ذلك الكوب منذ ساعة !

ألم تفهم !! إنك تردد ذلك كل يوم » .

حدق فى وجهى ، ثم مضى يراقب الكتب فوق الأرفف . فتحت الباب وكان الضوء المتسرب من البناية الملاصقة يذكرنى برائحة ما ، وظلال النوافذ المتآكلة تتأرجح فوق الجدار وتسقط منها الرؤوس ، وخيل إلىَّ — حين نظرت خلفى — أن امرأة عجوز تراقبنى .

دخلت الحجرة وكان واقفاً بوجه محموم .. ثم قال وكأنه يحدث نفسه :

« كل يوم فى طريقى إلى العمل .. أتوقف عند ذلك المكان ، ومن فوق الكوبرى أراه قد ضاق ! وأحاول أن أتذكر بماذا كنت أحلم وأنا صغير .. هناك .... من فوق الكوبرى !! » .



الجالس

عبدالمنعم الباز

نظراتها تخترقنى ونظراتى تلتصق بحذائى والصمت يتراكم بيننا فتنظر إلى حذائها أيضا . الدنيا حر جدا والعرق الكريه يتجدد تحت إبطى ويهبط دون استئذان إلى كل جسدى فأختنق من نفسى وأحدق فى حذائها الأبيض المفتوح ، يمر كثيرون وينظرون (كنت أنظر بنفس الفضول والحسد والاستنكار إلى ثنائيات المقاعد الرخامية) وتهبط الشمس لتنهى مساحة الظل القليلة التى دسسنا فيها رأسينا . (ماذا تريد منى ؟ أن أقسم على الوفاء ؟ أن أعدها بزيارة أبيها بعد ظهور النتيجة ؟ ربما كانت تكذب)

« هل هو جاهز ؟ » .. أثارها فضولى العلمى فصمتت قبل أن ... ... « عنده شقة فقط » تريدنى إذن أن اقطع أنا كل شىء أو ... ... أنا حر .. حر جدا ... هيا فى هذه المرة يجب أن أختار لنفسى ثم لا أندم أبدا مهما كانت النتائج .

« وأنت ؟ » « منتظرة رأيك » .

لماذا لا تساعدنى وتتجاوز كبرياءها؟ لماذا لا تخبرنى اذا كانت حقا تحبنى ؟ لماذا لا تختار هى ؟ هى التى تعرف كم أكره رائحة عرقى وملمس حذائى الضيق والآخرين حين ينظرون هكذا بفضول وحسد واستنكار .

« ألا تعرفين رأيى ؟ » مجرد كلمات غبية لتؤجل اعلان اختيارك انطقها بصراحة (مبروك) أو (لا أستطيع الاستغناء عنك) . الحذاء كما هو أسود ومشوه ويحتاج إلى دهان ، لن يرد عنك ولن يرد عليك وليس معك قرش ليكون الملك (مبروك) والكتابة (لمسة إلى يدها نصف المفتوحة). لماذا تخجل من إعلان حاجتك لها ؟ أمك لم تتركك عند الجيران إلا كى تعمل فلماذا كنت لا تلقى بنفسك فى أحضانها كل مساء ؟ ولماذا لم تذهب مثل خالد وعلى وحسين لتكتب استمارة البحث الاجتماعى ؟ ولماذا تغسل هدومك كل أسبوع وترتب سريرك كل صباح ... لا تذاكر ؟

« أريد أن أسمعه » بالطبع تريد أن تسمعه . اليست هى البنت ؟ ألست أنا الولد ؟ ألا ينظر الآخرون بفضول وحسد واستنكار ؟ (حذاؤها مازال أبيض ومفتوحا . من أين تأتى بورنيش أبيض ليلمع هكذا ؟) لا تهرب إلى الحذاء ثانية . لا تتحسس ذقنك بأصابعك . تذكر . من أجلها حلقتها بالأمس .. كنت تتركها بالأسابيع قبل أن تحلق هى فى عيونك ، لا تقل شيئا . فقط انظر الى عيونها وابتسم . هربك هكذا يجعلها تظن أنك كنت تتسلى لتسرق تلك اللمسات والقبلات . قل لها أن رأسك يشتاق حماية حضنها منذ وقفت معها دون ثالث وربما قبل ذلك . قل لها أنك بدونها ستؤجل الاستيقاظ إلى اليوم التالى . قل أنك أدمنتها قل أن سؤالها يغيظك لأنها يجب أن تعرف ..
(أم محمد كانت تضربك لأنك تسرق لعبة محمد وتجعله يبكى . محمد كان أصغر وكان ابنها وكانت لا تعرف أنك لا تلعب فى بيتكم إلا بكوب زجاج تجعله تليفوناً وعربة وقطاراً ومصيدة للذباب ومصنعاً لرغاوى الصابون وطبلة وحين جعلته طائرة خبطه الجدار فوقع مليون حته) .

يدها تنقبض وحذاؤها يتململ فقل ... قل أى شىء ياغبى . بنت ثانية ماكانت لتصبر على صمتك أكثر من دقيقة قبل أن تنهض وتسيبك (أبلة كريمة سابت المدرسة لأن الترقية جاءت فى مدرسة ثانية لم تكن تعرف أن أبلة نوال ستضربك بالمسطرة على ظهر يدك منذ أول حصة) حذاؤها أصبح يدق الأرض فانطلق واعترف بغبائك وخوفك وجنونك .

ها هى تعبث بحقيبتها . ستخرج الحجاب الأزرق وترده لك (لم يعالجك من الحمى لكن أمك دفعت فيه نصف جنيه كاملاً للشيخ زكى ولم يمنحك أية حماية لكنك كنت تخشى أن تفتحه فلا تجد سوى ورقة بيضاء مطوية) هى حجابك الحقيقى . بعدها لن تستطيع اخراج لسانك للمرآة ، ستختنق فى كل الدموع التى حبستها فى عيونك . ها هو الحجاب فانطلق قبل أن يكفنك المستنقع ويتحجر نصفك الثانى .

لماذا أخذت منها الحجاب ؟ لا تحدق فيه هكذا كأن به سر الكون . إنها تنهض فاصرخ قبل أن تفقدها . اجذب يدها ولينظر من ينظر . إنهض معها . إذا لم تقف الآن ستلتصق بالمقعد . قف .. قف .. قف .



بكش

جمال فوزى حمزة



حياتهم حجرة .

مدفونة ، صغيرة هذا صحيح ، ولكنها مناسبة تماما لمثلهم من الذين تعودوا السهر ، ومكان يتاويهم والسلام . يسودها ظلام كثيف رطب لولا بعض الثقوب التى تسمح للضوء أن يخترقها وينفذ منها . حجرة لها نكهة خاصة ، هوائها ثقيل جاثم ، كله دخان ، ثمة مصباح عادى مغلق فى الحائط ، أرضيتها حالكة السواد ، وقد افترشوا على الأجناب قش الأرز . يتسللون اليها بعد العشاء كالأشباح السمراء ، يتبادلون الأحاديث والتعليقات فيما بينهم كما يتبادلون الجوزة الآن .

هنا الطعام أكثر راحة من البيت . هنا تمتد أيدى الواحد منهم فى جيبه بلا حسرة أو مصمصة شفاه ، يصرفون ببذخ ، وكل منهم يحاول أن يبقشش على الآخرين ويأخذ القعدة على حسابه ، ها فقط ـــ يتكيفون تماما ويدركون ولأول مرة أنهم مايزالون يعيشون كبقية البشر فى هذه الدنيا . وهم رجال وبين الرجال حديث ، ولابد أن يأتى ذكر المرأة فى وسط الكلام بسبب أو بدون سبب ، وكيف تترى الضحكات وتحلو القعدة بدون سيرتها ، ويبدأ كل منهم يفضفض عن نفسه ، ويحكى ماحدث له بالضبط ، ويصطك السامع الغارق فى الضحك سيرة امرأته أو أمة تلوكها الأشداق المنبعجة فى همس صاخب ويغرقون فى الضحك .

ويتسائلون دائما ، ماذا يحدث لو كانت الدنيا كلها ليل فى ليل .

الراديو مفتوح على الآخر على محطة القرآن الكريم ، ولايجرؤ أحد أن تمتد يده ويحوله حتى لايكون

صاحب الذنب الأول ، وهنا فقط تتجسد الجنة والنار ، ويظلوا يتخبطون حائرين ، انهم يحبون الكلام فى الدين ، ويسمعون القرآن بمزاج .

ويطمئنون أنفسهم بأن لاذكر للحشيش فى القرآن أبدا ...

يسبقهم (بكش) ويمسح الدورق ويعمر اللمبة الجاز ويرص القوالح ويكب الجاز عليها ويغطى النار بالرماد الغامق حتى تكفى السهرة الصباحى . ومع أن بكش فى حوالى العشرين من عمره الا أنه وجد نفسه ذات ليلة يدخل الى امرأته ، وأيضا بعد تسعة أشهر بالضبط جاءت ابنته الوحيدة . عمل حلاقا عند الأسطى محمد ، وما من مرة يحلق فيها لرجل الا وكانت يده تتسلل الى المنكفىء أمامه فى استسلام لذيذ ، وبحركة تلقائية غريزية ، ووسط سعاله الذى لايهدأ ، والذى يكاد القلب يتخلع له يلهف سيجارة أو سيجارتين ، دون أن يحس الزبون بشىء ، وفجأة يغوص الموس المتلم فى رقبة النائم وينتفض هالعا شاهقا ..

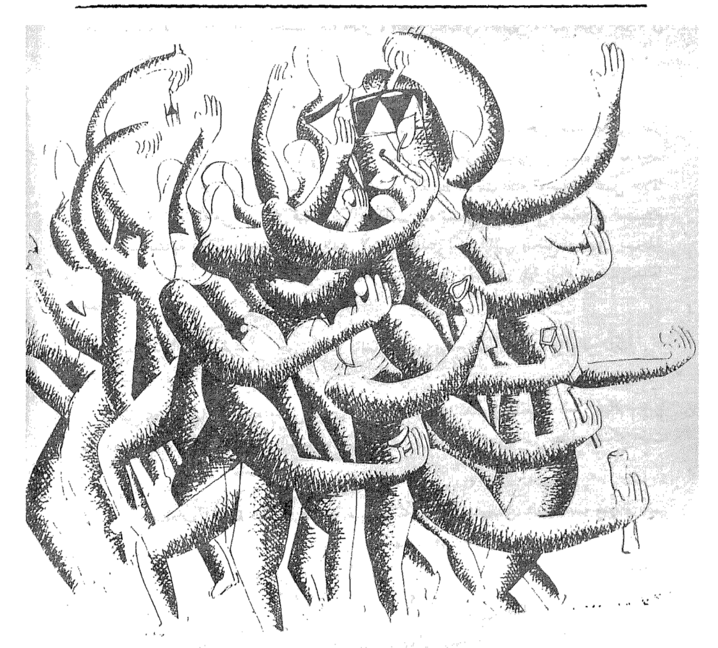
وجعل من الدكان غرزة .. الجوزة أمامه دائما ، يرص ويكح طول النهار ، والزبائن تتكوم . وطرده الأسطى ..

وظل يمضى النهار بين نوم وعمل متفرق ، فمرة عمل مع المعلم (طلحة) تاجر البهائم ، ومرة عمل مع المعلم (الجحاوى) تاجر البصل . الا أنه الآن بلا عمل ، ويمضى الليل بطوله يتسكع حيث الغرز القهاوى والقعدات الخاصة .

كان أصحاب الحجرة يسألون عنه لو غاب أو تأخر قليلا ، ويقلبون الدنيا عليه وهو لم يغيب عنهم دائما ، وكيف تبدأ السهرة وبكش غير موجود معهم ، وهو الذى يسرى عنهم ويحكى نوادره ويبدأ الهيجان بينهم .

* * * * *

وهو لاينسى أول ليلة شرب فيها ، حتى أحمرت عيناه ، وأخذ يخبط ظهره فى الحائط حتى يشعر بوجوده ، وكانوا لايملون سماع تلك الحكاية ، وبرغم هيافتها فى نظره الا انهم كانوا يصرون على بدء الليلة بها دائما ، وكان هو قد خرج ليلتها ولايدرى رأسه من قدمه أيضحك بلا سبب ، يرتكن على الجدران والقرية كلها نائمة لاتحس بوجوده وقد وجد كلبا يغالب النوم ، وقف أمامه وقال له ، سلام عليكم ، ماترد ياجدع ، وقد أخذ يقترب أكثر وأكثر ، حتى جرى الكل ورائه وكاد يفتك به لولا أنه اختبأ خلف كومة سباخ عالية ، وهنا يكاد الواحد منهم يموت من الضحك ، وكل منهم يحاول أن يسيطر على نفسه ويقول للآخر ، اسمع اللى جاى لسا .. وليلتها كان القمر طالع ، ورسم ضوء القمر ظلالا على الشوارع ، فبدأ هنا الشارع نصفه مضىء والنصف الآخر مظلم وفى تلك اللحظة بدا أمام عينى



(بكش) التائهتين السارحتين مشكلة كبرى ، أنه الآن أمام شاطىء لبحر واسع لانهاية له ، ماذا سيفعل الآ ؟ فرك عيناه ، فازدادت الرؤية وضوحا ، وقف على الخط الفاصل بين النجاة والغرق ، بالضبط ، وان أى خطوة أخرى زيادة سوف يموت حالا ، رجع للوراء وقرر أن يقفز بأقصى سرعة ، خطوتان وأقبل ولكن ، تسمرت قدماه فجأة عند الشاطىء تماما ولم يستطع التحرك خطوة أخرى ، وكان مخه يعمل بقوة خارقة ، ولم يجد بدا فى تلك اللحظة الا أن يتخلص من جلبابة الواسع وحذائه المرقع ، ووضعهم أمامه ، وصعد الى كومة السباخ لينزل منها وبقوة الدفع يستطيع أن يقفز البحر مرة واحدة ، وفى هذه المرة لم يستطع التحكم فى توازنه فاختل ، ووقع فى البحر ، وجلس مربعا وأخذ يصرخ ويتلوى وكأنه يغالب أعتى الأمواج ، الحجدونى هغرق ياعالم ، وساعده بعض الناس الذين كانوا يرقبونه وهم

يغالبون الضحك ...

وكانت حكاياته لاتنتهى أبدا . وكل موضوع له حكاية عنده ، وهو يحفظ كل شيء فى القرية ، والحكاية من فمه لها لذة خاصة .

* * * * *

كان هو الذى يشترى لهم الحشيش من المعلم (أبو خربوش) وكان هو الوحيد الذى يستطيع التعامل معه ، فقد كان يضحك على غيره لهم قطعة مشبعة بالحناء يمضى يقطفها بأسنانه المتفرقة ويملها الى دوائر صغيرة ليضعها على كرسى الدخان حتى تكتمل التعميرة ، وتراه يقبض على قطعة النار بالماشة ويفركها ، وينفخ فيها لتصبح كجمرة متوهجة ، ويشد أول نفس ويكح ويموت .

ويمضى الليل .. ثم يقوم ويسير فى الزقاق الضيق يغنى ويقلد (الموزى) الصييت الذى يأتى مرة واحدة فى العام ، يفحظ له كل مواويله ، ويظل يحسب له ، وفى ليلتة يقفز (بكش) على النصبة ، يجلس يقود الناس فى التشجيع ، ويمسى على رجال الادارة ثم يتحزم ويظل يرقص طوال الليل ويبعث الضحكات فى الموجودين .

وينبسط الشيخ .. ولا ينسى فى نهاية الليلة أن يغمزه بقرشين ، ويمضى هكذا كل ليلة يبلل أصابعه ليسوى شاربه الذى اعتنى به ، وسهر عليه الليالى يراقبه حتى ترعرع وتهدل على فمه ، وربما امتدت يده الى باب البنت (كحيلة) الغلبانه والتى تنام بمفردها ، والتى طالما عرفته فى تلك الليالى الموغلة .

* * * * *

الى أن كانت ليلة تأخر فيها بكش على غير العادة ، انتظروا حتى ملّوا الانتظار والأسئلة تترى عنه فى كل مكان ، ومن الذى شاهده آخر مرة اليوم ، وطالت اللحظات ومات الكلام بينهم ، وأخيرا هللوا ، فقد جاء به الخفير الذى اشترك هو الآخر فى البحث حتى يفوز بالحلاوة ، وزعق ، أهه ، والله دوخنى على ما لقيته ، وجه شاحب حزين أين تحية المساء الحلوة الرنانة التى تجعلهم يقفزون ضحكا وفرحا أين ؟!! لاشيء ، تهالك على الأرض ، اجتمعوا حوله ، فى عينيه بقايا دموع ، ورجاء حار مستميت حتى يعرفوا الحكاية ، وهم دائما لايخفون شيئا عن بعضهم مهما كان .

مضى يزوم ويعبس ، أشعل أحدهم سيجارة له ، ظل مطرق مدة لحظات ، وبد أنه يتضاءل ويغيب تماما ، ومضى يحكى ، وما كان يريد أن يقول شيئا ، لولا العشرة ، والذى جرى له بالأمس لايعقل

أن يحكى هكذا ويسمع به كل من هب ودب . ومضى بهم حب الاستطلاع أشده ، احكموا حوله ، وبصوت كالفحيح ، بعد ماروحت امبارح تقلت فيها شوية ، وقعدت أخبط على الباب ، والجيران قاموا من الدوشة ، وأخيرا فتحولى ودخلت وأنا مش دارى بنفسى ، والولية نزلت فيا شتيمة وبهدلة ، عامل راجل قوى وقاعد تحشش مع الفرقة كل ليلة ، واحنا هنا مش لاقيين اللضى ، وفضلنا كدا كدا نتخانق وأخذت تصرخ وتضرب ، وسمعت كلمة من الولية جعلت البنت بعدها تموت من الخوف والرعب ، واللمبة وقعت من ايديها ، ولطمت .

ــ والنبى باين عليك اجوزت زى الناس مابتقول وبتتكلم .

ــ كله منك يامرة ....!!

« تكثفت هنا نظرات حادة. وأصبحت الوجوه المحدقة كقطع من الصخر . واصطدمت الهمسات بالنظرات .. متسائلة وكان هو مايزال يجلس نفس جلسة وفى يده سيجارة يحرقها وتحرقه .

أطلقها الرجل وهو فى كامل وعيه ، كله منك يامرة ، ولقد ندم على قولته بعد أن رأى ابنته تهجم عليه وتضربه وتصرخ فى وجهه ، متقلش كدا على أمى .

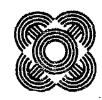
« الدنيا كلها سكون .. لولا الضغط على الشفاه لانفلتت صرخات وصرخات يتخلل الصمت المروع صوت امتصاص السجائر....).

ولأنهم شعروا بحياة بكش وكأنهم يكتشفون ذلك ولأول مرة ، وانه الآن ومن الضرورى وكأقل واجب يقدمونه له أن يشاركوه أحزانه ، وشعروا بتفاهة حياتهم ، وأن مجيئهم الى هذه الدنيا غلطة ، وهكذا بدأت تتسلل اليهم أشياء وأشياء فى تلك اللحظة التى بدا فيها بكش يغيب عن الوجود .

ومضت الليلة ....

★ ★ ★ ★ ★

وفى الليل الجديد . والذى لابد أن يأتى ، كانوا جميعا يأخذون طريقهم المعهود والمرسوم الى الحجرة اياها ، وكانت هى الأخرى فى انتظارهم كما تعودت وكل شىء على مايرام ، وكان (بكش) قد سبقهم كالعادة وأطياف من ذكرى حكاية الأمس الهايفة فى نظرهم تلوح من بعيد .



الضلالة

حمدة خميس

« الى صديق لم يسقط واقفا ! »

ذلك اليوم الذي أتى !
ليت أن ذلك اليوم الذي أتى
لم يأتِ
ولم تأتِ
صغيراً ، ملفعاً بشحوب التبن
مثل حبةِ رطبٍ جلدها العطشَ
لم تلتمع بعدُ تحت الغبار بصافية العسل
لم تدخلِ التحولَ
لم يعصرَها النضوجُ
لم تصير تمراً شهياً
خزين البيتِ والافئدةِ
مؤونة الدربِ الشحيح
ودريئة المجاعة

كنت تأخذُ شكل الطمأنينةِ واليقين
يحترزُك الناسُ في اعناقِ مواليدهم
طفلَ نخلةٍ ، يشتلونكَ في طينهم
وينذرون جَنيكَ لمواسمِ المحبة
ويدّخرونك لمجاعة تمرٌ
وضائقة سوف تأتي

كنت رمحاً
يمتشقهُ الكلامُ الجميل
يَسيرُ به فاتحاً اقاليمَ المغلقِ
مهيئاً الحبَ لفحولةِ الضياء

كنتَ ..
وكانت شهيةً موائد الكلام التي تبسط
تسبغُ الأخضر والعناقيد
وتهلل في تيهِ الانهار
باسطاً فضاءً من الحزن الاليفِ
وقلقاً يأتلق في الاعضاء والعنَاصر

كان الكلام بين يديك

يبدأ في طفولَةِ الكون
وينتصبُ
كان يبدأ في أنوثة اللغة
خصباً متدفقاً ولوداً
وبارقاً
مثل نصال الفعلِ
وكان يملكُ وحدهُ
كان يملكُ
منجلَ الحصاد
وفعولَ التربةِ
وكنت « منفلتاً »
تبتكرُ البذار
وتُطمْئِن المواسم

كنت المتراسَ المنتصبَ
بين حدودِ الضلالةِ والوضوح
حاجباً العتمةَ والمجّانَ
وطشَ الرّصاصِ
وبازَغاً
مثلَ سطوعٍ خارقٍ
يخترق .

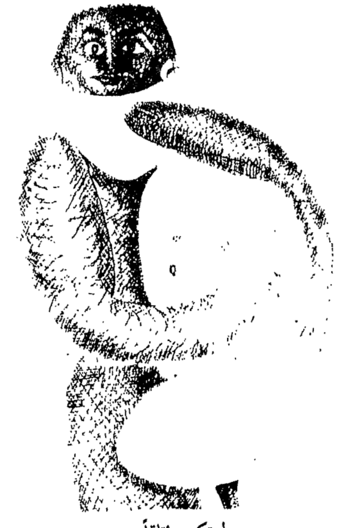
كنتَ شهوَة التفاح
تغوي بالاغتيالِ
في خطيئة التسليم والسكون
كنت الكشف البهيَّ
لروح الخلقِ
وصلابةِ الالماس
شفيفاً ومشرقاً
وكنا نختبيء موائدك الشهيةَ
في توقنا السرِّي

هناك كنت
ممتشقاً صهوةِ الكلامِ
باسطاً كفيكَ
تحرِّضُ وتغوي
وكنا نلبيّ .. ونخطو
منتفضين من ذُعرِ المباغتةِ
وسياجِ الاستحالاتِ
وانتَ ..
تحرِّض وتدعو
وتدلنا على الكامن في أرواحنا
وسواعدنا
وقاماتنا التى تنتصبُ
حين ننكشفُ في بهائك .

* * *

كنت ..

« ماء الصين »
و« وحبةَ القلبِ »
و« بذرة المقبلْ »



آ ..ه
ليت أن ذلك اليوم الذي اتى
لم يأتِ
ولم تأتِ
ومعفراً بسبخ التراجعاتِ
وذهولِ الهزائمَ

ذلك اليومُ
كانت قامتك اقصرَ مما كنت أقيس
عيناك نافذتان
مغلقتان
لاتدلان على الطريق
فوقعتان مذعورتان
سحبت اطرافها للخفاء .

ولم تكن مؤتلقاً
صاخباً بالبنفسج
ولم تكن الرازقيةُ
مزهوة بين عارضيك

لم تكن اشهىٰ
ولم تكن أبهىَ
ولم تكن أنقىَ

كان صدرُك اضيق
وكان قميصُك اوسَع
وكانت قدماكَ
تهوِّمانِ بلا تُخوم

وأنا التى أوشكتُ
حين التقيتكَ ان ابكي
بكيت .. !
وان اصهَلَ مثل فرسٍ رهوانةٍ
صهلتُ ....
. من وجع اللجام !

كنت لي
شهوةَ الحدائقِ
وعنفوان الصباح
وحين التحدث عنك
« اخفيكِ كجوهرةٍ
وأُظهِرُكَ كبريق »

كنت لي التوقَ الذي
لاتضاريسَ لهُ
صرت لي
دمعتي التي لاتضاريس لها !

الحضـــرة

أشرف أبو جليّل

لُغَةُ الرِّيَاحِ تهيِّئُ مَدخلاً
فَآلْوَرْدُ بالْغَيْم
ذرةٌ صِرْتُ منْ تُرَابٍ وَنَدَى
ـــ الآنَ يَعْرِفُنِى السَّابِقُوْنْ

شَهْوَةٌ بَدَوِيَّةٌ مَخْضُوْبَةٌ بالدَّمِ
تَحْتَوِى طِيْنَاً مُهَشَّمْ
والْعَوَاصِفُ تَرْتَمِى تَحْتَ رِجْلَيْهِ مُنْكَسِرَةً
يَفْتَحُ صَدْرَهُ لِرَغْوَةِ الصُّبْحِ
فَيَدْخُلُهُ غَبَشٌ
وَطَمْىٌ
وَإيْقَاعٌ مُهْتَرِىءٌ
وَزَوْبَعَةٌ هَادِئَةٌ تَرْتَقِيْهِ
فَيَدْخُل (دخُوْلاً) تَدْخُل

ذَرةٌ فى الْفَرَاغِ الْمُكَهْرَبِ
تُشْعِلُ دَائِرَةً حَوْلَهَا

تِلْكَ حَضْرَةُ الْحُضُوْرِ لِلْمُرِيْدِ
خُمْرَةٌ وَأَرْغِفَةٌ وَرِيْحٌ دَائِرِيَّةٌ
وإِيْقَاعٌ خَفِيٌّ يَرْتَمِي ثَمِلاً
ولُغَةٌ هَشِيْمٌ تَسْتَلِذُّ مِنَ النَّوْمِ
فِى دَائِرَةٍ لِلْحُضُوْرِ الْمُشْتَهَى
تَرْمِي (قَ ءَ ضَ خَ ظَ)
وَتَخْتَمِي بالْهَاءِ وَالْيَاءِ

(دِمَاءٌ تَصْطَفِي لُغَةً تُنَاسِبُهَا وَإِيْقَاعٌ
يُعَرِّجُ فِيْهَا فَيَحْمِلُهَا وَرْدَةً لِلْخُرُوْجِ)

النَّهْرُ يَفْتَحُ مَخْرَجاً
فَالْوَذْ بِاللُّغَةِ الْحَلِيْبِ
وَتَرْتَسِمُ الْقَصِيْدَةُ فِى قَوَالِبِهَا
الْآنَ يَعْرِفُنِى اللاحِقُوْنَ

لَنْ يَجِيءَ الْجَوْهَرُ الْآنَ بِعَاصِفَةٍ خَارِجِيَّةٍ
فَهُوَ يُشَكِّلُ نَفْسَهُ مِنْ دَمِهِ
وَيَخْتَمِي بِكَيْنُوْنَتِهِ مِنْ غَبَشٍ وَتُرَابٍ وَأَوْسَاخٍ
تَدُوْرُ حَوْلَهُ
وَضَجِيْجٍ مُفْتَعَلٍ عَلاَ خَارِجَهُ
يُحَاوِلُ أَنْ يَمْنَعَهُ مِنِ اكْتِمَالِ الْحَضْرَةِ الْقَائِمَةِ فِيْهِ

انْتِظَارٌ مَشْبُوْبٌ فِى الْفَرَاغِ الْخَارِجِيِّ
وَنَهْرٌ عَدَمِيٌّ يَنْقُرُ فِى الْجِدَارِ الْمُكَهْرَبِ
بِإِيْقَاعٍ مُتَوَتِّرٍ
هَذِهِ غُلَّةٌ فَوْضَوِيَّةُ الإِنْتِمَاءِ أَوْ مُبَرْمَجَةٌ
تَبْتَغِى رِيْحاً تُحَطِّمُ دَائِرَةَ الْحُضُوْرَ الْخَصِيْبْ

إِنْبِعَاجٌ فِى الْمَسَافَاتِ هَلَّ
وَشُرُوْدٌ حَلَّ
وَدَوَرَانٌ قَلَّ
وَحَرْفٌ مُوْسِيْقِيٌّ طَلَّ
فَخَلِيِّ الْمَعْقُوْدَ الْحَلَّ
ـــ هَذَا طَقْسُ الْخُرُوجِ إِذَنْ

قراءة فى علاقة

سهير متولى

الليل فتح للصمت باب ،
قال والشفايف حابسه جواها اللسان :
قدامِك العمر اللى كان
نَبشت ضوافرك فى حيطان مطليه نار
إتفجرت بالونة الذكرى على حلقك كلام
خف الجسد واتلاشى ثُقل الليل على بدنك فبان
مرشوقه ف الضهر السهام ،
نايم على جسمك رماد العُرى والجير اللى طفاه الزمان .

ما تغمضيش جفنك خجل
ما تفتحيش عينك قلق ،
لا الخيمه ف الليل هاتداريكى ف حضنها
ولا حتى ورق التوت هايقدر يستحيل ستر وغطا
وحدك ، وماعادت حروفك مُنقذه
وحدك ، ولا دمع الليالى بيسعفك
مولوده من تانى اللغه ،
ومدحرجه صوتك على صمت الحيطان
متشعلقه فى قطيفة العشق اللى غطاه النحاس
ملزوقه فى الصدر الرُكب
مخفية كل ملامح الوش ف تفاصيل الجسد

محروقه كل مراكب الذكرى ومبدوره رماد .
جايّه مع الزمن المخنث ترقصى .. !
وتهزى بايديكى مواثيق البراءه وتفتحى للحلم —
بوابة أمان ..!
إنتِ اللى كنتى تعبى ف جيوبك قرنفل ضحكتك
وتفّتحى لمسام جلدك طاقة النور إشتهاء .
بُصى كمان ...
ماتدحرجيش عينك على قزاز البيبان ،
ما كنتى يوم منفى ف أحضان الوطن ..
ولا ف يوم خطيتى ع الطوب والحطب
ولا جَرّح الصبار ايديكى ،
ولا كتبتى بدمك السايل على زنزانه الُبق ....
الكلام .
مابيكفى إنك ترسمى ع البطن وردة عشقك الطالعه —
من الغيم والرصاص
مابيكفى إنك تعشقى حتى الخيال ،
مابيكفى ان جناحك الأخضر يرفرف ع الجناح
ولا إن تسبيلة عنيكى تفضح الكُحل اللى دايب —
ع الكتاف .
بُصى كمان ...
.إنتِ على حبل الليالى بترقصى
حافيه على الرمل بكعوبك ترحلى ،
لا الغيمه فوق راسك هاتسمع ندهتك
ولا نار قبيله ف يوم هاترضى تلملمك ،
زادك نخيل من تحت باطك شب لجل مايسمعك ،
رحله ف وحده ، ووحده ف الرحله وزمانك —
يانبوه بينهزم .

لا باب تدقيه بالكفوف ،
ولا إيدين ممدوده بسلام أو لُقى
خشب الليالى بيرتخى ...
أغصان حروف العشق ممصوص دمها
وانتِ على صلبان حديد متبعتره
مدقوقه ف كفوفك مسامير العناد
بُصى كمان ..
دمك مُباح ...
والعمر مش شاهد ،
ولا يقدر يمام الجذع حتى ينصفك .
زمن الغوانى بيرجمك .
طاطى كمان ...
أو شبى اكتر وامسكى شوك الزمان
جمر العيون ها يفتّح الجفن المُدان
دمك هايغسل دمعتك .

أوعى ف يوم تبقى. الغزاله اللى بتهرب للورا
إجرى وقدامك تواريخ المحبة المُشْرَعه
إجرى وزيحى من على الجسم الرماد
إتحزمى بالعشق لو حتى إنكسار
ماتفجريش قلبك تمن ،
ولا تهربيش لو حتى جسمك مُسْتَباح
ضُمّى لصدرك كورة النار والألم ...
ياتقومى من تانى ويتصاعد بخار الزيف وبدنك يتمشق
او تحرقك ويطقطق الشَعر اللى مغرور ع الكتاف
تتحولى كومة رماد ،
الفرق بينه وبين تراب الأرض حبة أمسيات .

اتحاد كتاب آسيا وافريقيا

ثلاثون عاما

دفاعا عن الثقافة والسلم والديمقراطية

وديع أمين

« ان روح طشقند تعني بالنسبة لى هذا الفهم المتبادل بين الكتاب وتضامنهم فى السعى الى هدف واحد هو خلق أدب عظيم مكرس للانسان . الانسان الحر السعيد المتميز فى عالم حر رائع . وأول الشروط اللازمة لخلق مثل هذا الأدب هو النهوض لمقاومة كل ما يعذب الجسم البشرى ويشوه الروح الانسانية ومحاربة امتهان الاستعمار للانسان وتأثير الامبريالية المخرب واستغلال الانسان للانسان »

الشاعرة الاوزبكية « زلفيا »

يعتبر قرار اتحاد كتاب آسيا وافريقيا بعودة المكتب الدائم للاتحاد الى مقره السابق فى القاهرة حدثاً ثقافياً وسياسياً هاماً . وكان المؤتمر الثامن للاتحاد الذى عقد فى تونس فى الثامن من ديسمبر ١٩٨٨ قد وافق بالاجماع (٧٥) دولة على مشروعى قرارين بعودة المكتب الدائم للاتحاد الى القاهرة ، وانتخاب الاديب والكاتب المصرى لطفى الخولى امينا عاما جديدا للاتحاد . وقد ظل هذا المنصب شاغرا منذ اغتيال الامين السابق للاتحاد الاديب المصرى يوسف السباعى عام ١٩٧٨ ، ويتولاه بصفة مؤقتة الكاتب الهندى سينج . كما قرر المؤتمر تكوين مجلس رئاسى للاتحاد يتكون من كبار الكتاب فى آسيا وافريقيا مثل الشاعر السنغالى ليوبولد سنجور والأديب النيجيرى سوينكا الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٦ والكاتب نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ ، والكاتب على عقلة عرسان رئيس اتحاد كتاب سوريا ، والشاعر الفلسطينى محمود درويش ..

كان مولد اتحاد كتاب آسيا وافريقيا فى مدينة طشقند عاصمة اوزبكستان السوفيتية فى اكتوبر عام ١٩٥٨ حدثاً هاماً فى الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية لبلدان آسيا وافريقيا وهو ما كانت تتضح اثاره بعد ذلك .. ولقد وضع أساس هذه الحركة فى مؤتمر كتاب آسيا

الذى عقد فى مدينة دلهى بالهند عام ١٩٥٦ حيث قام الكتاب والادباء العرب وحدهم بتمثيل القارة الافريقية . وفى هذا المؤتمر قدم كل من المندوبة السوفيتية الشاعرة الاوزبكية « زلفيا » والكاتب الهندى « ملك راجا اناند » اقتراحا بالدعوة الى مؤتمر لكتاب آسيا وافريقيا باعتبارهم أصحاب موقف واحد وقضية واحدة ، على ان يعقد فى مدينة طشقند فى الاتحاد السوفيتى . ووافق على هذا الاقتراح جميع المشتركين فى المؤتمر ، خاصة وأنه تم فى ذلك الوقت ارساء قواعد التضامن الأسيوى الافريقى لتوحيد نضال شعوب القارتين فى مؤتمرى باندونج عام ١٩٥٥ والقاهرة عام ١٩٥٧ .

وعقدت فى موسكو فى شهر يونيو عام ١٩٥٨ اللجنة التحضيرية للاعداد لهذا المؤتمر ، واشترك فيها ممثلون من الجمهورية العربية المتحدة ، وحددت اللجنة الهدف الأساسى لحركة الكتاب الافروآسيويين وهو تنظيم دراسة الادب والثقافة فى بلدان افريقيا وآسيا ، والمساهمة فى بحث الوسائل لرفع مستوى الآداب والفنون فى القارتين مما يساعد على رفع المستوى الثقافى والروحى بين شعوب البلدان النامية الحديثة الاستقلال فى آسيا وافريقيا ، كما يساعد على توحيد شعوب هذه البلدان فى الكفاح من أجل الحرية وتهيئة أسباب السعادة والرفاهية .

وحضر المؤتمر التاريخى مائتا كاتب وشاعر من ٣٧ بلداً يعدون من أبرز رجال الفكر والثقافة التقدميين فى بلدان آسيا وافريقيا كلها . وبالرغم من أنهم كانوا يدينون بمختلف العقائد الدينية وينتمون الى مختلف المذاهب والاتجاهات السياسية فلم تنشب بينهم خلافات ، فقد كانوا ينضوون جميعا تحت راية النضال ضد الاستعمار ومن أجل الحرية والديمقراطية والسلام العالمى . وقد تضمن النداء الذى وجهه الكتاب الافروآسيويين الى كتاب العالم : « .. **نحن نعلم ان حياتنا ترتبط ارتباطاً لا تنفصم عراه بحياة شعوبنا فأهدافها أهدافنا ، وكفاحها كفاحنا ، ونحن نكافح معها ضد الحكم الاستعمارى ، وتهديد الحرب النووية ، كما نكافح فى سبيل السلام والوحدة والصداقة بين شعوبنا** » .. وقد أصبحت هذه الكلمات هى أساس برنامج نشاط منظمة كتاب آسيا وافريقيا بعد ذلك .

وكانت النقطة الأساسية الهامة التى ناقشها أعضاء المؤتمر هى مهمة الكاتب الذى يملك موهبة الكتابة التى تعتبر أعظم وسائل التأثير فى عقل ووجدان الانسان ، فى المساهمة على نحو أفضل فى تربية الانسان ، باعتباره صانع وسائل الحياة على هذه الأرض وخالق كل القيم الانسانية الحضارية والمناضل الصلب ضد قوى الامبريالية الشرسة واستعادة حقوقه المغتصبة ، ونشر العدل والسلام فى كافة أرجاء العالم .. واتفق المندوبون جميعا على ضرورة تنمية الآداب القومية الأصيلة للشعوب الافريقية والأسيوية ، وتبادل الخبرات الخلاقة بين الكتاب والفنانين ، وتنظيم دراسة الادب والثقافة فى بلدان آسيا وافريقيا ، والتأكيد على ضرورة النضال المشترك ضد الآثار الضارة للأدب المتخلف عن العهود الاستعمارية والرجعية .

وقد أدى النجاح الهائل الذى حققه مؤتمر طشقند الى جذب اهتمام الكتاب والمثقفين فى بلدان آسيا وافريقيا وفى كل بلدان العالم ، باعتباره خطوة كبيرة على طريق توحيد وتضامن الكتاب والفنانين التقدميين فى النضال من أجل حرية الشعوب ، ويعتمد على أسلوب التعبير الفنى للتأثير الفكرى والمعنوى للوصول الى عقول وقلوب الجماهير . ولعبت المنظمة دوراً هاما فى حشد وتعبئة الكتاب والفنانين وتوجيه نشاطهم الابداعى فى خدمة النضال المقدس لشعوبهم من أجل الحرية والاستقلال والتقدم الثقافى والاجتماعى .. واستكمالا لتحقيق هذه المهمة واضطلاع الكتاب بمسئولياتهم تجاه شعوبهم وتقدم ثقافتهم انشىء فى عام ١٩٦١ جهاز للتنسيق هو المكتب الدائم للمنظمة ، ومهمة المكتب الدائم هى كفالة دوام الاتصال بين البلاد الاعضاء لتكوين لجان الاتصال بين الكتاب ، وتنسيق جهود اللجان القومية ، وتنسيق المعلومات عن الادب والكتاب ، ودراسة أحوال الكتاب فى القارتين ، ونشر المعلومات ـ عن طريق المطبوعات والمساعدة فى تنظيم اعمال الترجمة من لغة إلى أخرى .

وفى المؤتمر الثانى الذى عقد بالقاهرة فى فبراير ١٩٦٢ ، باعتبارها قلعة من قلاع حركة التحرر الوطنى فى ذلك الوقت وحضره ممثلو ٤٣ دولة تحددت مجموعة من القضايا الهامة التى شغلت الأدباء الافروآسيويين منذ اجتماعهم الاول ، وتتعلق بتطوير التبادل الثقافى فى بلدان القارتين ، ودور الترجمة فى دعم وتضامن الشعوب ، ومشاكل اعادة تقييم وكتابة تاريخ الدول الافروآسيوية والتعريف بحضارتها ، ووضع الاديب فى بلدان القارتين ، وتنمية الشخصية الافروآسيوية .. كذلك اهتم مؤتمر القاهرة الى جانب قضايا الادب بقضايا التحرر الوطنى والكفاح ضد الاستعمار فى القارتين . وقد تحدث فى المؤتمر عدد من الزعماء الافريقيين المناضلين ، مثل كينيث كاوندا ، ومهدى بن بركة ، وممثل روديسيا الشمالية ، وزوجه شهيد الكاميرون فيلكس موميه ، وممثل موزمبيق الشاعر المناضل مارسيلينو . الذين أكدوا على العلاقة بين الاديب والسياسى فى معركة التحرير وامتزاج القضيتين فى ميدان واحد .. وتضمن النداء الذى وجهه المؤتمر « .. **ان مادة الكتابة هى الانسان وهدفها منحه الحرية والثقافة والأمان والتقدم ، ولا يمكن للانسان ان يتحقق له شىء من ذلك طالما يهدده الاستعمار فى رزقه وحريته وأرضه** » .

وبين مؤتمر القاهرة الثانى والمؤتمر الثالث الذى عقد فى بيروت عام ١٩٦٧ تعرضت المنظمة لأزمة عنيفة وظهرت فى داخلها اتجاهات كانت تهدف الى تضييق الأساس السياسى والاجتماعى للمنظمة ، والى عرقلة التعاون مع الكتاب التقدميين من غير ابناء القارتين الافرو آسيوية وتفتيت الجبهة المعادية للامبريالية . وفى منتصف عام ١٩٦٦ اجتمع فى القاهرة ممثلو الجمهورية العربية المتحدة والهند والسودان والكاميرون وسيلان والاتحاد السوفيتى وهم من بين الدول العشر الاعضاء فى المكتب الدائم ، وقرروا عزل « سينانايكا » سكرتير المكتب الدائم الذى لم يعد يحوز الثقة ، ونقل مقر المكتب الدائم من كولومبو فى سيلان الى القاهرة وانتخاب الكاتب المصرى يوسف السباعى سكرتيرا جديدا للمكتب الدائم .. وقد أدى تطور حركة التحرر الوطنى فى آسيا وافريقيا الى زيادة النشاط الاجتماعى بين المثقفين فى القارتين والى مزيد من الترابط الفكرى والنضال بينهما .

وكان المؤتمر الثالث فى بيروت فى مارس ١٩٦٧ تعبيرا عن النضوج الذى اكتسبته المنظمة ، وتقرر على وجه الخصوص فى هذا المؤتمر اصدار مجلة « لوتس » الدولية وهى مجلة فصلية وتصدر باللغة العربية فى القاهرة التى اصبحت منبراً لأدباء آسيا وافريقيا ونقل انتاجهم الى لغات الشعوب الاخرى والتعريف بالاعمال الادبية الممتازة المشبعة بروح البطولة الانسانية وتدعيم قوى الخير والعدل وتجدد ثقة الانسان بنفسه وقدرته على هزيمة قوى الشر والعدوان .. وفى عام ١٩٦٨ قررت المنظمة تخصيص ثلاث جوائز مالية تشجيعية سنوية لأحسن الاعمال الادبية فى الشعر والمسرح والنقد باسم « جائزة اللوتس » ويشترط فى هذه الاعمال الادبية ان تعالج القضايا المعاصرة وتعكس الموقف النضالى ضد اشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعى والتعبير عن امانى الشعوب . **ومن بين الذين حصلوا على هذه الجائزة الاديب المصرى « الدكتور طه حسين » والشاعر الفلسطينى « محمـــود درويش » ، « وأجوستينو نيتو » الشاعر وزعيم حركة التحرر فى انجولا ، والروائى الجزائرى « كاتب ياسين » ، والشاعر الفيتنامى الجنوبى المناضل « ثوبون » والروائى الكينى « جيمس نجوجى » والشاعرة الاوزبكية « زلفيا »** . وقد استحدث المؤتمر الخامس الذى عقد فى آلما ـ آتا بالاتحاد السوفيتى جائزة جديدة تخصص لأعمال الترجمة ، وتتولى مجلة « الأدب الآسيوى الافريقى » التى يصدرها الاتحاد باللغات العربية والانجليزية والفرنسية نشر انتاج الكتاب والشعراء والفنانين الافريقيين الآسيويين .. وقد شهد العالم خلال الفترة قبل المؤتمر الرابع فى دلهى بالهند عام ١٩٧٠ كثير من الأحداث الأليمة والسارة ، مثل العدوان الاسرائيلى واحتلال اجزاء من البلدان العربية فى يونيو ١٩٦٧ ،

ومن جهة أخرى تصاعد كفاح الشعب الفيتنامى وشعوب المستعمرات البرتغالية فى سبيل الاستقلال . **وقد ندد المؤتمر باستمرار العدوان الامبريالى الاسرائيلى على الشعوب العربية وعلى الشعب الفلسطينى بصفة خاصة واستنكر اغتصاب اسرائيل للاراضى العربية .**

وقد تميز المؤتمر الخامس الذى عقد فى آلما ـ آتا عاصمة كازاخستان السوفيتية فى سبتمبر ١٩٧٣ بأنه أكبر المؤتمرات بالمقارنة بكل المؤتمرات السابقة ، وكانت الدول العربية من أوسع الدول تمثيلا فى المؤتمر **واشتركت فيه وفود كبيرة من اتحادات الكتاب فى مصر وسوريا ولبنان والعراق والجمهورية العربية اليمنية وممثلون للأوساط الادبية فى السودان وجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية والاردن وليبيا والكويت والبحرين والجزائر وتونس وفلسطين** ، كما اشترك فيه ضيوف من البلدان الاوروبية ودول القارة الامريكية الذين كرسوا عملهم ومواهبهم لقضية التقدم والسلم والاهتمام بموضوع النضال الذى يخوضه الأدب الافريقى والآسيوى ضد العدوان الامبريالى والتمييز العنصرى وفى سبيل المساواة فى الحقوق والديمقراطية .. وقد بحث المؤتمر كثيراً من القضايا الهامة ، ولاسيما مشاكل تطور النزعات التقدمية فى الثقافات القومية لشعوب القارتين ، واشتراك الكتاب فى عملية التغييرات الاجتماعية وبناء المجتمع الجديد ، والروابط المتبادلة بين ثقافات آسيا وافريقيا وبين الثقافات العالمية .. وجاء فى البيان العام للمؤتمر : **أننا ندرك ان النضال فى سبيل السلام فى العالم كله وفى سبيل تحقيق الأهداف التاريخية السامية ، أهداف تحرر البشرية وفى سبيل التحولات الاجتماعية المؤدية الى الاشتراكية هو جزء لا يتجزأ من الجبهة العالمية المناهضة للامبريالية »** .. كما اتخذ المؤتمر الخامس قرارات سياسية بادانة استمرار العدوان الاسرائيلى الامبريالى على الاقطار العربية ، وتأييد نضال الشعوب العربية لتحرير أراضيها واستعادة الشعب الفلسطينى لحقوقه المشروعة ، والاعتراف بحركة التحرر العربية والمقاومة الفلسطينية كجزء من حركة التحرر العالمية ضد الامبريالية والاستعمار الجديد والصهيونية والعنصرية . **كذلك قرر المؤتمر تدعيم المكتب الدائم وزيادة نشاطه وفاعليته عن طريق توسيع عضويته من ١٠ إلى ١٦ بلدا وتشترك فى عضويته جمهورية مصر العربية والعراق واليمن الديمقراطية ولبنان والسنغال وغانا والاتحاد السوفيتى والهند ، كما انتخب المؤتمر لجنة تنفيذية للاتحاد تضم ٣٦ بلدا ، وانتخاب يوسف السباعى أميناً عاماً لاتحاد كتاب آسيا وافريقيا .**

وظلت روح طشقند تهيمن على كافة أعمال ومؤتمرات المنظمة وتلهم الكتاب القادمين من بلدان آسيا وأفريقيا ذات الحضارات الانسانية العريقة الأمل والثقة فى الانسان ، وتحفزهم على النضال من أجل عالم جديد ترفرف عليه ألوية السلام والحب والإخاء الانسانى .. **وقامت المنظمة بدور هام فى التصدى لفضح أساليب الاستعمار الجديد فى المجال الثقافى ـ عن طريق التسلل الى البلدان المستقلة والقيام بمحاولات التخريب الايديولوجى والثقافى بعد ان عجز عن تحقيق اهدافه واستعادة هذه البلدان بالقوة المسلحة ، والترويج لنظريات العبث وفقدان المعنى لهذا العالم واستحالة التواصل والترابط بين البشر ، والتى تهدف الى تمجيد العنف والاثارة والانتقاص من القيمة الانسانية للجنس ، والتسلل الى اجهزة التعليم والثقافة ، وتسليط الاضواء على الجوانب السلبية المتخلفة فى التراث والمترسبة فى التقاليد من العهود الاستعمارية والرجعية ، والترويج لهذه النظريات والافكار بأحدث الوسائل التكنيكية فى عالم الطباعة والنشر والتليفزيون والسينما واكثرها اغراء للأفكار والاتجاهات .**

وكانت أحداث عام ١٩٧٨ المفجعة نتيجة توقيع مصر اتفاقيات كامب ديفيد وخروجها من دائرة الصراع العربى الاسرائيلى وتوقيع الصلح المنفرد مع اسرائيل السبب المباشر فى مقاطعة الكتاب العرب للقاهرة ، وتجميد عضوية اتحاد كتاب فى مصر فى اتحاد الكتاب العرب واتحاد كتاب آسيا وافريقيا ، وطلب أعضاء الدول العربية نقل مقر الاتحاد من مصر ، كما كانت السبب

المباشر أيضا وراء اغتيال الامين العام للاتحاد يوسف السباعي فى قبرص بأيدى العناصر الفلسطينية المتطرفة .. وقد أدت هذه الأحداث الى غياب مصر عن المؤتمر السادس للاتحاد الذى عقد فى انجولا عام ١٩٧٩ ، والمؤتمر السابع فى طشقند عام ١٩٨٣ وفى كافة انشطة الاتحاد طوال السنوات العشر الماضية ..

وخلال الثلاثين عاما التى انقضت منذ انعقاد المؤتمر الأول فى طشقند والمؤتمر الثامن للاتحاد فى تونس شهدت القارتان الافريقية والآسيوية تحولات سياسية واجتماعية واقتصادية هائلة ، اذ حصلت عشرات الدول الافريقية والآسيوية على استقلالها ، واتجاه بعض هذه الدول الى التنمية المستقلة ، وسلك البعض الآخر الطريق نحو الاشتراكية والعدالة الاجتماعية . وفى نفس الوقت كان اتحاد كتاب آسيا وافريقيا يتطور ويتدعم كمنظمة ديمقراطية تقدمية يلتف حولها الكتاب والشعراء والفنانون وجمهور المثقفين فى البلدان الافروآسيوية وتمارس تأثيرها على المسيرة التحررية لشعوب القارتين ، وان تحقق شهرة عالمية وتتمتع بالاعتراف من قبل المؤسسات الديمقراطية الدولية وأوساط الرأى العام الأدبية العالمية ، والاسهام فى تطوير الآداب والثقافة القومية للبلدان الافريقية والآسيوية . كما أخذت العلاقات الثقافية وروابط الصداقة والتفاهم بين كتاب بلدان القارتين تنمو وتزدهر وذلك من خلال الاجتماعات والمؤتمرات واللقاءات الشخصية وندوات البحث والدراسة . **وقد شارك فى أعمال هذه المؤتمرات نخبة من الكتاب والشعراء فى القارتين ، مثل شاعر تركيا العظيم ناظم حكمت والكاتب الهندى ملك راجا أناند ، وتورسون زاده وايفتشنكو من الاتحاد السوفيتى ، وكاتب ياسين ومولود معمرى من الجزائر ، والزعيم المغربى الشهيد مهدى بن بركة ، والشاعر معين بسيسو من فلسطين ، والمفكر اللبنانى الشهيد حسين مروة وسهيل ادريس من لبنان ، وفايز احمد فايز الشاعر الباكستانى والدكتور محمد مندور وعشرات غيرهم من الكتاب والشعراء البارزين فى القارتين .. وكانت مؤتمرات الاتحاد تحظى بتأييد وتشجيع الرؤساء جمال عبد الناصر وخروشوف ونهرو وشواين لاى وكيم ايل سونج وغيرهم من قادة وزعماء البلدان الافريقية والآسيوية .**

واليوم يواصل اتحاد كتاب آسيا وافريقيا مواكبة وتدعيم المسيرة التحررية للبلدان الافروآسيوية كما كان يفعل بالأمس واثراء مضمونها التحررى الثقافى والاجتماعى وحشد وتعبئة الجهود الخلاقة للكتاب والشعراء والفنانين وجمهور المثقفين دفاعا عن حرية الفكر والقيم الانسانية الحضارية ، والدفاع عن الكتاب الذين يتعرضون للقهر والمطاردة والاعتقال بسبب أفكارهم ، أو المصادرة للأعمال الابداعية للكتاب الذين يمثلون ضمير شعوبهم ويجسدون طموحاتها وأمانيها فى مستقبل أفضل ويكرسون مواهبهم لخدمة قضايا التحرر الوطنى والسلام العالمى والديمقراطية ، وضد كافة أشكال الاضطهاد الاجتماعى والتمييز العنصرى .



الكتابات الأسيوية الإفريقية احتمالات متجددة

محمد برادة

(المغرب)

قد لاينجح أحد فى التدليل على ضرورة الأدب ، لكن يستحيل أيضا أن نجد شعوبا وثقافات عاشت بدون أدب وفن . وهذا التلازم الضمنى بين الحياة والتعبيرات المختلفة عنها هو ما يُبوىءُ الأدب مكانته الجوهرية والملتبسة فى آنٍ : انه يلتقط ما تهمله الخطابات « الصريحة » المعتمدة على المصطلحات والمفهومات وَيَشِي بما يعتمل فى الوجدان ويختمر فى الأعماق . لايمكن أن نخضعه للتقنيات ولا أن نُملى عليه مادَّته . وبدون الجسارة والتفاعل الحرّ ، لا تستطيع الكتابة أن تقيم مشروعيتَها ولا أن يَحْتَازَ نسيجُها النسغَ النابض والكلمات المُقْلقة النافذة عَبْر المَسَامّ ...

إننا قبل ان نحاول التساؤل عن الاتجاهات المحتملة فى الكتابات الآسيوية الأفريقية : يلزمنا أن نلاحظ بأن الكتابة ، فى الأصل ، احتمال . انها ليست مُعْطَاةً مسبقا لأنها ليست مجرد ترجمة لمعنى قائم سلفاً ، وليست ترتيبا للكلمات والأفكار والخواطر المشاع . بل الكتابة احتمال لأنها مغامرة ورِهَان وتَحَدٍ : مغامرة مع اللغة والمادة التخييلية ، ورهان على رؤية ومُتْعة ، وتحد لعالم الأشياء الذى يُلغى ماعداه . بِهَذا المعنى ، تكون الكتابة احتمالاً لايتم الإقرار بوجودها الا عندما تحرك مخيلة وفكر وذوق المتلقين .

والكتابات الآسيوية الأفريقية الحديثة تُجسد لنا هذا الاحتمال الذى رافقها فى بداياتها خلال الفترة الاستعمارية . ذلك أن هذا الشرط المشترك بين شعوب آسيا وافريقيا جعل الأدب يخوض معركة المناهضة والفضح ضمن رهانٍ عسير وغير متكافىء القوى ، وجعله يكتسى منذ البداية طابع الاحتمال قبل أن

يندرج فى صلب الوعى الوطنى وفى منظومة القيم الرمزية اللازّمة لاسباب الهوية ومجاورة التراث .

ولم يكن أمراً سهلاً أن يخرج الأدب الآسيوى الأفريقى من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل ، لأن معظم كتاب تلك الشعوب واجهوا مشكلة اللغة الأجنبية المهيمنة من خلال تفوق المستعمر وسيادة ثقافته . وباستثناء الأقطار العربية وبعض البلدان القليلة فى آسيا ، فان الأدب الحديث فى هاتين القارتين استعمل لغات المستعمر ليُسمع صوته ويفك الحصار عن الطاقة الابداعية المختزنة فى الذاكرة والتقاليد وطقوس الحياة اليومية . كان هذا هو الاحتمال الذى يعطى وجودا لأدب الشعوب التى لاتتوفر على لغة قومية موحّدة . ان سياق النضال من أجل الاستقلال ، وقيام حركات تحرير ، هو ما أتاح للأدب فى القارتين أن يحقق وجوده حتى داخل لغة « الآخر » ، وأن يكون وجودا حاملا لخصوصيته التاريخية والثقافية والاجتماعية . هكذا فان بروز اتجاه الادب الزنجى ! منذ الثلاثينات لم يكن سوى افصاح عن الانتماء الى خصائص وشروط تَجْمَعَ الكتاب على امتداد القارة السوداء ويمكن أن تشتكل قاسما مشتركا لمواجهة مركزية الغرب وايديولوجيته الانسانوية الجوفاء كان الاحتمال آنذاك هو أن ينهض الأدب الزنوجى ليستوحى افريقيا الحية فى الذاكرة والتقاليد والجسد ، وليرفض واقع افريقيا المختفية تحت وطأة الاستعمال وسديم القيم الوافدة .

ان فترة الكفاح من أجل الاستقلال قد أنتجت أدبا يغلب عليه الطابع التربوى ونغمة التحريض . ولكنه كان فى الوقت ذاته اعلانا عن الهوية واستيحاء للثقافة الشعبية وللطقوس الميثولوجية والأحداث التاريخية . ونغمة العنف التى تجلل أشعار وروايات تلك المرحلة ، تجد تفسيرها فى جرح الاستعمار وطرائق الاستعباد والتسخير اللاانسانية ...

ومع مرحلة الاستقلالات ، عرف أدب القارتين احتمالات أخرى هى احتمالات تلك الشروخ المتولِّدة عن مواجهة الذات وخوض الصراعات الاجتماعية ومواجهة الاستعمار الجديد وسطوة الامبريالية للثقافة ... تغيرت النغمة وانصب النقد على المجتمع وحكامه ، وبرزت السخرية والمشاهد الكوميدية لتستوعب ما طرأ من تحول على السلوكات والفضاء واللغات . وستأخذ الرواية والقصة حيزّا كبيرا لالتقاط سمات مشتركة للأدب الجديد فى آسيا وافريقيا ، وهى سمات متصلة بظاهرات تاريخية ملموسة يعيشها كل بلد انطلاقا من ظروفه ، الخاصة ، الا أنها تلتقى عند بعض النماذج والشخوص والعلاقات هكذا نجد بعض الموضوعات تستأثر باهتمام الروائيين مثل وصف حياة البورجوازية المحلية الهجينة ، ورسم ملامح الديكتاتورية السياسية وآليات البيروقراطية الغريبة عن محيطها . وعلى اختلاف فى التفاصيل والتركيب الفنى ، نجد روايات افريقية وعربية تستوحى نفس الظواهر والنماذج . نذكر مثلا روايات : « شموس الاستقلالات » (١٩٦٨) لاحمادو كوروما من ساحل العاج ، « واجب العنف » لـ : يامبو أولوكيم من مالى ، و « العالم ينهار » لـ : شينيا أشيب ، و« العصر الذهبى ليس غدا » لـ : أيى كوى أرماه من غانا ، وبعض روايات وول سوينكا ، ومثل روايات عربية كثيرة نذكر منها **اللص والكلاب**

لنجيب محفوظ ، **وشرق المتوسط** لعبد الرحمان منيف ، **وتلك الرائحة** لصنع الله ابراهيم **والزينى بركات** لجمال الغيطانى ، **ويحدث الآن فى مصر** ليوسف القعيد ...

ان معاينة الفشل التى تطالعنا فى نصوص هذه المرحلة لاتتم بشكل مباشر ، لأن كتاب القارتين يحرصون فى نفس الوقت على تطوير أشكالهم وتنويع طرائق كتابتهم من خلال استثمارهم للتراث ومن خلال استيعابهم للانتاجات الأدبية الكونية . وكثيرة هى النصوص التى ظهرت فى العقدين الأخيرين وهى متوفرة على نضج فنى لافت للنظر ، لأن كتابها تخطوا مرحلة الاقتباس والمحاكاة واستوعبوا الأسس العميقة للأجناس والأشكال التعبيرية وتعاملوا معها بحساسية وابداع ، على نحو ما نجد ، مثلا ، فى روايتى : « **أبناء منتصف الليل** » و « **العار** » للكاتب الهندى سلمان رشدى الذى وظف انجازات فنية لأدباء عالميين مثل جيمس جويس فى التعبير عن تجربة تنتمى الى سياق اجتماعى وثقافى مُغاير ذلك أن رؤية الكاتب تستطيع أن تطوع بعض الانجازات الشكلية لتعطيها دلالات جديدة على نحو ما فعل الشاعر ايلوار ، مثلا ، بتقنية الكتابة السريالية مضيفا عليها دلالة مخالفة لمضمونها الأول . ونفس الظاهرة نجدها فى روايات أفريقية وعربية وتجعلنا نُقر بضرورة أخذ هذا البعد الكونى فى الاعتبار . فالانتاجات الجيدة شعرا ونثرا فى آسيا وافريقيا، طوال الثلاثين سنة الماضية ، لاتترك مجالا للشك فى قيمة هذا الأدب وفى ارتباطه بالمجال، الكونى للمثاقفة والحوار والتفاعل . ومن ثم فان التفكير فى الاتجاهات المحتملة للكتابة الأدبية بهاتين القارتين ، يستدعى منا اعادة تحديد السياق منذ الستينات واستخلاص مفهوم الأدب الكامن وراء انتاج الكتاب المؤثرين بعمق فى مجتمعاتهم .

وأنا لاأتردد فى أن أضع على رأس العناصر المحدّدة للسياق الجديد ، عنصر الامبريالية الثقافية المتمثلة فى سيادة مفهوم تصدير الثقافة المفرغة من محتواها الانتقادى ، والقائمة على مبدأ الربح التجارى والترويج لايديولوجية إمْبِيتَاليِّة ، استهلاكية . فهذا الشرط المشترك بين جميع أدباء العالم ، لايمكن أن نغفله عندما نتطلع الى المسالك المحتملة التى قد تتبلور مستقبلا فى كتاباتنا . ذلك أن الكتابة التى تعنى لدينا : الرصد ، والنقد ، وانتاج المعرفة ، لايمكن أن نتجاهل الصراع مع هذا الأخطبوط الذى يتزيا بتقنيات الثقافة وصناعتها ، ليطمس الأدب الموقظ للأسئلة ، المذكى لروح النقد والتجاوز . هذه البنية الاحتوائية التى تفرزها صناعة الثقافة الاستهلاكية تضع الأدب — ومعه أشكال تعبيرية أخرى — موضع تساؤل ، وتحتم البحث عن مرتكزات جديدة تسند الأدب الآسيوى — الأفريقى فى مسيرته المستقبلية . ان ما يهم ، فى هذا الصدد ، ليس هو تحديد معالم الكتابة وعناصرها الفنية ، لأن هذه المسألة لاتنفصل عن الممارسة ، ولان التواصل والتفاعل بين مختلف الآداب يفتح الطريق أمام جميع أنواع التجديد والابتكار ... ولكن الأهم هو وعى الكتابة بأسئلتها وبدورها داخل الثقافة التى تنتمى اليها وداخل منظومة القيم الكونية التى تؤمن بها :

وإذا أخذنا مفهوم الكتابة نفسه ، فسنجد أن الأسئلة المتصلة به تسعفنا على وعى الفروق القائمة بين الاتجاهات المحتملة . سنجد على الأقل ثلاثة تصورات :

١) الكتابة كمفهوم ميثولوجى ، مغرق فى التعالى الميتافيزيقى وفى « تأليه » الادب ومطلقيته .. وهو المفهوم الذى تبلور عند بعض الطلائع الأوربية التى غذت تيار « المطلق الأدبى » .

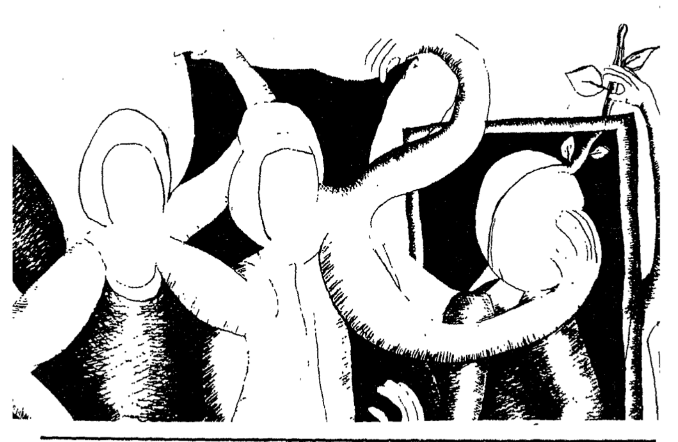
٢) الكتابة بوصفها رديفا للأيديولوجيا واستنساخا لـ « واقع » أحادى ، واضح ، تتطابق فيه الكلمات مع الأشياء ... وهو المفهوم الذى رافق تصورات تبسيطية للأدب وللغة واعتبر الأدب تابعا وشارحا لحقائق لاتحتمل الالتباس ولا الغموض ..

٣) الكتابة باعتبارها رصدا وتحويرا ونقدا وانتاجا للمعرفة . وهو الاتجاه الذى يعطى الاعتبار لخصوصية الأدب وسط الخطابات الأخرى ، ويجعل من التخييل وسيلة لاعادة التقاط وتركيب جدلية العلائق ، وتوليد المتعة واستبطان القيم والرؤيات ... وهذا المفهوم يتبلور فى انتاجات أدبية عالمية تتخذ بؤرة لها الحياة والدفاع عن الانسان ، اذ لا حدود للحياة ولا شيء يستنضب زخمها وغناها ، ولابديل عن الانسان الحر فى تجديد القيم والعلائق والمشاعر .

فهذه المحاور الثلاثة المستقطبة اليوم لمفهوم الكتابة ، تُلخص لنا مسيرة طويلة للأدب فى الشرق والغرب ، وابداعا ونقدا ، وتفرض على كتاب آسيا وأفريقيا أن يعيدوا النظر فى تصوراتهم عن الكتابة من موقع نقدى متخلص من عقد الدونية ومن سطوة تفوق الابداعات الغربية . وقد أثبتت انتاجات أدبية لكتاب أسيويين وأفريقيين ومن أمريكا اللاتينية أن هناك ، رغم التمايزات ، مقاييس كونية للتجاوب مع الأدب الجيد بغض النظر عن درجة التقدم الاقتصادى والعلمى للشعب الذى ينتمى اليه الكاتب . ذلك أن السياق الراهن لتطورات العالم والتى ستتحكم فى توجّهات المستقبل تقتضى من الأدباء أيضا أن يأخذوا بالاعتبار هذا البُعد العالمى لصراع ثقافتين : ثقافة التدجين والاستهلاك الامتثالى . وثقافة تحرير الانسان والمراهنة على ابداعيته ووعيه الانتقادى . فإلى جانب التمظهرات المختلفة لقوى الاستغلال والاستعمار ، يعرف السياق العالمى توجّها جارفا نحو الديمقراطية وحماية حقوق الانسان وتدعيم الخطوات الرامية الى الحد من الأسلحة النووية وارساء دعائم السلام ... ومثل هذا السياق هو مايرسم أفقا لاسئلة كتاب أفريقيا وآسيا معارضا لمفاهيم الكتابة التى تتجه صوب الاختزالية الأيديولوجية أو صوب المطلقية النهيلية . ان تاريخية القضايا المطروحة على شعوب آسيا وأفريقيا هى التى تبرز أكثر فعالية الكتابة بوصفها اسهاما فى نقد كل مايمس حرية الانسان أو يفرض عليه الدجين والاستسلام لثقافة التسلية وثقافة غسل الدماغ . ومن ثم فان من أهم الاتجاهات التى تستطيع أن تضفى المشروعية على كتابات المستقبل ، استيحاء المصادر الثرية من ثقافات شعوبنا ومن ممارساته التى تمثل سلطة مضادة للسلطة الخانقة لانفاس الشعب أو المفرطة بمطامحه وقيمه القادرة على مقاومة التبعية والاستلاب ان الادب الاسيوى الأفريقى ــ من هذا المنظور ــ يستطيع أن يبلور طاقة نقدية فاعلة من خلال كشف

الانخفاقات والحبوطات ومن خلال التأثير على أفق للتجاوز عبر السخرية والنبرة الشعرية والاجواء الفانطاستيكية ولحسن الحظ ، فان أى قوّة مضادة للانسان وحريته ، مهما بلغت من سطوة وحضور كلى ، لاتستطيع أن تصادر جميع امكانات التحدى والمقاومة ، والأدب بالذات يمتلك سلطة تحرير الانسان من خلال تجسيده للمتخيّل وتجديد عناصره وفضاءاته . وليس هناك ما يجسد عنفوان الحياة وغناها اللامحدود أكثر من صراعات الانسان فى كل المجالات : الذاتية والجماعية . والتقاط هذه المظاهر العميقة للمتخيّل هو ما يستلزم حرية المبدع وضمان حقه فى المغامرة والتجريب والنقد . ذلك أن الكتابة لكى تكتسب نبضها العميق وديمومتها وسط الأحداث العابرة ، لابد لها أن تجيد الاصغاء لايقاعات الذاكرة وتململات الشارع ... لاسئلة الحاضر واختيارات المستقبل ، لهموم الوطن وصراعات العالم .

ومن ثم فان الاتجاهات المحتملة للكتابة فى آسيا وأفريقيا هى فيما يبدو لى متصلة بهذه المعادلة الصعبة التى تحرص على تحرير الأدب من الوصاية والاختزالية وتوظفه باستمرار فى مجال الثقافة التى تناضل من أجل أن يظل النقد ممكنا أمام طغيان البنيات الاحتوائية التى تريد أن « تغنى » الانسان عن التفكير والاحساس والتفاعل . وهذا الاتجاه لا يعنى قطيعة من الكتابات الأساسية فى العالم الثالث ، بل وفى أوروبا ، حيث يكون الدفاع عن الانسان وعن حريته وتقدمه هو الأفق المشترك للأدب الذى يريد أن يعطى للعالم معنى » .



[المسرح المصرى.. واقعا.. ومستقبلا]

عبد الغفار عودة

.. فى بعض الأحيان .. يطابق الواقع الخيال .. أما فى المسرح المصرى .. فالواقع دائما يفوق الخيال .. بل ويفوق التخيل ..

.. وفى محاولة لرصد هذا الواقع الفريد بمنطق ماقل ودل .. أستطيع أن أسجل أبرز ملامح هذا الواقع .. حتى يقيس — من يهمه الأمر — على ماذكرت مالم أذكر .. فيخرج من دائرة الجزء الى الكل ومن المثال الى الحصر .. وفى نفس الوقت يضع يده معى على ملامح الصورة المأموله للخروج من هذا الواقع المر .. الذى يفوق الخيال والتخيل ..

ولنبدأ بمسرح الدولة .. الذى غاب دوره المؤثر .. بعد أن فقدنا وجوده الحقيقى الذى استطاع أن يؤكده يوما فى الستينيات ..

.. ان مسرح الدولة .. يكاد يكون نموذجا للخدمة الثقافية المعطلة فى وزارة الثقافة .. حيث تعمل فرقه .. دون فلسفة فكرية تحدد نوعية اعمالها وأهداف رسالتها .. ودون خطة كمية ونوعية وزنية واضحة أو معلنه .. ودون لوائح مالية أو ادارية أو فنية منظمة .. ومن خلال قيادات ذات مستوى

متواضع .. وبالتالى .. يتحكم الاجتهاد الفردى النسبى .. والتقدير الشخصى المتغير فى كل ماينتجة مسرح الدولة من كم يفتقد غالبا سمات الفكر والفن .. ويزيد الطين بله اذا تحدثنا عن احتكار القيادات للادارة فى ظل الغياب المتعمد لاعداد صف ثان فى القيادات ويكفى أن نعرف على سبيل المثال .. أن مدير مسرح العرائس .. استمر مدير العرائس اكثر من عشرين عاما .. حتى عندما عين رئيسا لقطاع المسرح أصر أن يكون ذلك الى جانب عمله مديرا للعرائس .. وعندما سئل صحفيا عن ذلك قال بالحرف [مسرح العرائس ولدى الوحيد .. كيف اتركه لغيرى !!]

ويصرخ المسرحيون المؤمنون بمسرح الدولة وأهمية رسالته .. وينادون بحل حاسم ويطالبون بانشاء هيئة عامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية كهيكل تنظيمى جديد يحقق مركزية التخطيط .. ولامركزية التنفيذ .. من خلال فرق مستقلة ماليا واداريا وفنيا .. تديرها قيادة جماعية ممثلة فى المكاتب الفنية المنتجة .. ويصل الصراخ بالحل لمسئولى وزارة الثقافة .. الذين يُستبعدون أو يرقون مع كل تغيير وزارى .. فيهزون رؤوسهم وهم يبتسمون ابتسامة صفراء وكأنهم يقولون (لايمكن أن نسمح بحل يحقق ديمقراطية الادارة فى مسرح الدولة ويدعو لمرونة الحركة .. وازدهار العمل .. ولابد أن يستمر المسرح خاضعا للادارة النمطية والأجهزة القابضة ..) .

هذا — باختصار أرجو الاّ يكون مخلا — هو الواقع الذى يعيشه مسرح الدولة الذى يضم (١٢٨٠) اداريا لخدمة سبع فرق تضم (٦٣٩) فنانا ومع ذلك لايعمل منهم على مدار العام سوى مائة فنان على الأكثر .. وتكون النتيجة مرور عشر سنوات على البعض وهو يتقاضى مرتبه بانتظام يحسد عليه ولم يقف مره واحدة على خشبة المسرح .. ولامساء له ولامحاسبه .. بل تحرر — للجميع — تقارير امتياز سنوية !!

.. وبينما نجوم مسرح الدولة يعملون بالقطاع الخاص بحجة حصولهم على اجازة بدون مرتب بل وبدون هذه الاجازة يعملون .. بداية من رئيس القطاع نفسه الى مديرى الفرق ومهندسيها وعمالها .. الخ .. يتعاقد مسرح الدولة مع نجوم من خارجه فتستنزف الميزانية فى الموسم الصيفى ويغلق أبوابه أو يكاد فى بداية الموسم الشتوى أو فى منتصفه على احسن الفروض .. انتظارا للميزانية الجديدة .. ويستمر هذا الواقع المخزى .. وكأننا ندور فى حلقة مفرغة لانهاية لها .. دون مساءلة أو محاسبة ..

.. واذا كنا نتحدث عن المسرح المصرى .. فاننا بالضرورة — مرغم أخاك لابطل — لابد أن نتحدث عن القطاع الخاص .. رغم اعتقادى أن الأغلب الأعم من انتاجه لايندرج تحت مسمى مسرح بالمعنى العلمى أو الفنى للكلمة .. فهو لايعدو أن يكون سلعة تجارية .. خاضعة لمواصفات العرض والطلب .. وأقرب بديل للكبارية أو الملهى الليلى .. وتعتمد هذه العروض بالفعل فى جوهرها على الرقص الشرقى والنكتة والاستعراض والموسيقى الصاخبة والاضاءة الصارخة المتغيرة .. وكلها مفردات الملهى

الليلى .. يقوم أحد أدعياء التأليف (بلضمها) بعدة شخصيات نمطية وحوار ساذج ومواقف مفتعلة يركز فيها على هذه المفردات مستعينا بأحد أدعياء الاخراج (الصنايعية) فهى الهدف والغاية وماعداها من حوار وشخصيات ومواقف حشو هامشى حتى تكتسب تلك المفردات حق عرضها كمسرحية بدلا من كونها فقرات (أو.. نمر) وحتى تعرض على مسرح بدلا من مكانها الطبيعى فى صالة احدى الكباريهات أو الملاهى الليلية ..

وكله عند العرب (صابون) أو (فنون) المهم أن تحقق هذه السلعة المغشوشة المسمومة .. الغرض من عرضها .. بعد ترويجها اعلاميا واعلانيا بشكل مكثف وملح .. لتحقق الربح المادى الكبير المضمون من جيوب السياح وفرسان الانفتاح والحرفيين .. فى أسرع وقت ممكن وبأقل جهد مبذول ولو على حساب المسرح ومفهومه .. وعلى حساب الفنان ورسالته .. بل وعلى حساب عقل المتفرج وذوقه وحيائه .. وليذهب الانسان والوقت وهما عصب الحضارة والتقدم الى الجحيم .

.. ويصرخ المسرحيون الواعون والنقاد الشرفاء ولاتتحرك وزارة الثقافة .. مكتفية بالحديث عن المشروع (الوهمى) للسياسة الثقافية فى صياغات انشائية فضفاضة عن التشجيع والتنظيم والترشيد والتطوير والتدعيم والتنشيط .. الخ .

.. ولاتتحرك أجهزة الرقابة على المصنفات الفنية ـــ كجهاز تابع لوزارة الثقافة ـــ مكتفية بتحرير عدة محاضر لبعض العروض .. فى عدة أيام متفرقة ويدفع المنتجون الغرامة الهزيلة طائعين راضين ومسرعين .. لترتع بعدها العروض التجارية وتمرح .. واثقة انها قد اكتسبت حماية الوزارة والرقابة بعد أن دفعت الغرامة المقررة .. وبعد أن حصلت خزينة الدولة على ضريبة الملاهى العالية .. التى يحلو للمنتجين ان يعتبروها (مِنّة) منهم للدولة وميزانيتها ..

وبعد .. ألست معى عزيزى القارىء .. أنه واقع يفوق الخيال .. بل ويفوق التخيل .. ولعلك تسألنى .. لقد طرحت لمسرح الدولة حلا .. فما هو الحل مع مسرح القطاع الخاص ..

واعتقد أن الحل يتمثل فى :

أولا : تطبيق القانون ٤٧ لسنة ٧٨ الذى يتيح فى المادة (٧٧) استخدام سلطة الادارة التقديرية فى حجب اذنها لممارسة عمل فنانى مسرح الدولة فى غير مسرح الدولة .

ثانيا : استصدار قرار جمهورى تتولى بمقتضاه وزارة الثقافة وليس وزارة الشئون منح تراخيص انشاء وتكوين الفرق المسرحية أو الشركات التى يدخل ضمن اعمالها انتاج المسرح .. وذلك من خلال انشاء جهاز خاص يتولى هذه المهمة بما يحمى المسرح بشكل عام من الفرق الطفيلية .

ثالثا : ان الرقابة على المصنفات الفنية كجهاز ادارى يتبع وزارة الثقافة يرتبط باساسيات عامة وغير محددة مثل الحفاظ على النظام العام والآداب العامة .. الخ وهى منطلقات تفسيرها نسبى متغير لذا .. يجب أن يكون جهاز الرقابة مستقلا .. تحكمه ضوابط جديدة واضحة ومحدده ومعلنة .. ومن خلال رقباء من كبار المفكرين والمبدعين .. بدلا من الموظفين الصغار المرتعشين ممن يعينون عن طريق القوى العاملة لتقييم فكر المبدعين ..

وعندها سيجد القطاع الخاص نفسه أمام خيارين لامفر من احدهما .. فإما أن يقدم فكرا وفنا بعيدا عن الهبوط والاسفاف . واما ان يتجه الى مجال آخر للتجارة .. وفى ظل الانفتاح الاستهلاكى .. متسع للجميع ..

.. ويظل الحديث عن المسرح المصرى عن مسرح الدولة والقطاع الخاص .. ناقصا اذا لم نتحدث عن مسرح الثقافة الجماهيرية .. الذى ارى بصراحة أن دوره قد تقلص مع تقلص الميزانيات المخصصة له .. ومع احتلال السينما التجارية الهابطة لمعظم دور العرض المسرحى بقصور الثقافة الى الحد الذى تحول فيه مسرح الثقافة الجماهيرية الى مسرح مهرجانات ومناسبات ومسابقات .. وأصبح عطاؤه متقطعا وغير مستمر .. وصار التعامل معه بأسلوب احترافى يفسده ويدمره واعتقد أن الخلاص يتمثل فى عودة مسرح الثقافة الجماهيرية الى الهواية الخالصة والتزامه بالمسرح الفقير شكلا والغنى موضوعا وقصر الهواية على العناصر الادائية على أن تكون العناصر المؤسسة كالاخراج والديكور من العناصر الدارسة المتخصصة .. ولامانع من تكوين واعداد فرقة قومية محترفة ومتفرعة بكل محافظة .. مع عودة دور العرض المسرحى بالقصور للنشاط المخصص لها .. فالثقافة الجماهيرية نتج للمسرح .. وليست موزعة للسينما التجارية الهابطة ..

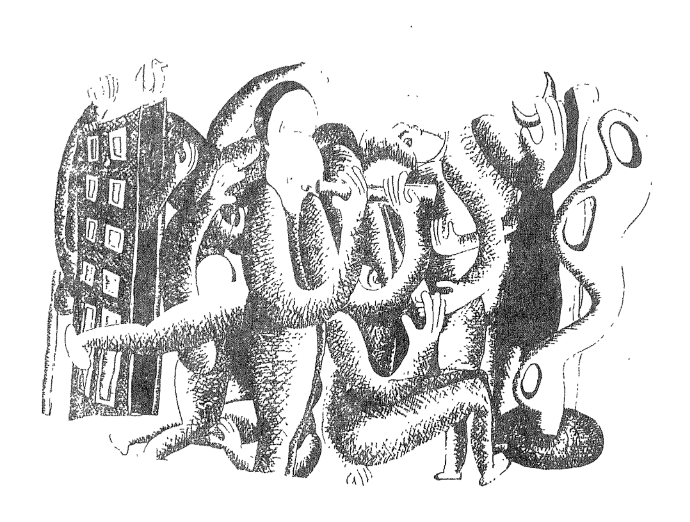
.. ويبقى .. أن نلفت النظر .. لغياب المسرح المدرسى من خريطة التربية والتعليم .. كمادة وحصة ومدرس اسوة بالتربية الفنية والموسيقى .. الخ رغم اهميته المزدوجة فى كشف المواهب الواعده واعداد المشاهد المتذوق ..

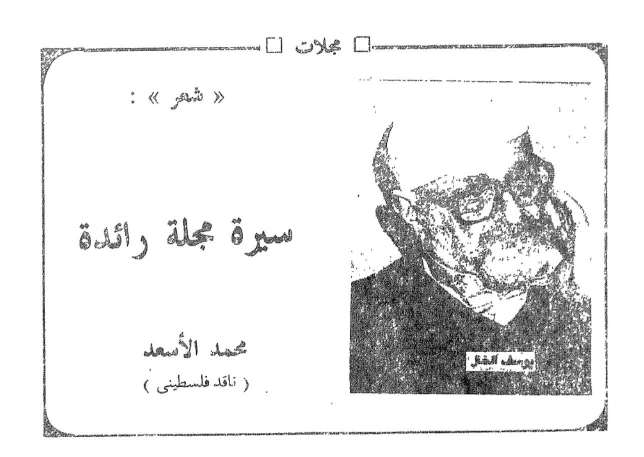
.. كما نلفت النظر لغياب المسرح الجامعى والعمالى .. وتعثر دورهما الحقيقى ونرى الخلاص فى تحريرهما من اثار المسابقات السنوية والمناسبات القومية وعدم المزايده باسمهما .. ليمارسا نشاطا تربويا وتثقيفيا (دائما) الى جانب الأنشطة الرياضية التى تلتهم كل الميزانيات .. وتحظى بكل الرعاية والاهتمام .. وبعد ..

إننى أومن بأن اخطر السموم .. هى تلك التى توجه للعقل والوجدان .. وان اخطر انواع الغزو .. هو الغزو الثقافى .. الذى يستلب من الأمة وجودها الذى هو تراث وحاضر وحلم بالمستقبل ..

كما أنى على يقين راسخ أن هناك مخططا مبرراً ومقصوداً لتدمير عقل المواطن المصرى والعربى يهدف لافساد وجدانه واعطاب ذوقه واضاعه وقته وخدش حيائه وتسطيح مشاكله .. وتبديد وعيه وثقته .. حتى يتحول الى مجرد (مواطن معده) بينما الصراع الحضارى فى المنطقة يحسم لصالح اسرائيل ومن وراءها من واضعى ومنفذى هذا المخطط ..

وحتى لايتحول ـــ ماطرحه من تصور لتصحيح مسار المسرح المصرى ـــ الى برديه أخرى تضاف لبرديات أخينا الفلاح الفصيح .. فأننى سأظل ـــ مع المسرحيين والنقاد الشرفاء ـــ صامدين .. نواصل النضال ونضاعف العطاء .. حتى تتحول الجهود الفردية .. الى تيار واتجاه جماعى .. يعيد للمسرح المصرى وجوده الحقيقى .. ودوره المؤثر .. فى بناء مصرنا العزيزه .. ووطننا الاكبر .. الذى نحلم به .. ونراه قريبا .. ويرونه بعيدا ..





« شعر » :

سيرة مجلة رائدة

محمد الأسعد
(ناقد فلسطيني)

[١]

فى سبتمبر من العام ١٩٧٠ نشرت مجلة الادب البيروتية مقابلة ادبية مع الشاعر محمود درويش جاء فيها أن مجلة « شعر » قدمت أقسى هجاء لحركتنا الشعرية بإصدارها عددا خاصا عن شعرنا تضمن اسوأ ماكتب فى تاريخ الادب العربى من شعر . وجاء هذا الاتهام فى وقت كانت فيه مجلة « شعر » التى أسسها ورأس تحريرها الشاعر « يوسف الخال » تتوقف عن الصدور فى خريف ١٩٧٠ بصمت بالغ .

القليلون بالطبع ادركوا يومها مايعنيه هذا الاتهام أو التفتوا إليه ، وربما عادت الذاكرة ببعضهم إلى عقد من الزمن كانت فيه المعركة سجالا بين هذين المنبرين الثقافيين : الآداب وشعر . وجاءت اتهامات درويش لتضيف ورقة متأخرة إلى ملف قضية كانت ساخنة فى اواخر الخمسينات ومطلع الستينات والاكثر من ذلك ، ان الاغلبية ومن ضمنها دوريش نفسه ، ربما لم تكن تعرف ان عدد « شعر » المشار إليه وهو العدد رقم ٣٥ الصادر فى العام ١٩٦٧ قد تضمن قصائد لشعراء من سيطلق عليهم فيما بعد اسم شعراء المقاومة ، مثل سميح القاسم وتوفيق زياد .. ودرويش نفسه الذى كان اكثر حظا من زملائه فنشرت له « شعر » فى ذلك العدد عشر قصائد كاملة . بينما لم يحظ الآخرون إلا بقصيدة أو اثنتين .. ! .

إذن لم يكن مثل هذا الاتهام المتأخر منصفا ، كما لم يكن اكثر الاتهامات التى احاطت بمجلة شعر منصفا طوال التاريخ الذى شغلته . صحيح ان قصائد من وراء الاسلاك الشائكة ، قد تكون سيئة إلا انها لم تكن اسوأ ماكتب فى تاريخ الادب العربى من شعر فهى على الأقل مما كان متوفرا ورائجا من شعر درويش وزملائه فى تلك السنوات فهل كان درويش يعرف ان عشرا من قصائده قد وقعت تحت سيف « اسوأ ماكتب فى تاريخ الادب العربى » ؟ نشك ان يكون قد عرف ذلك ، وإلا لكان

اقل تطرفا فى الحكم على هذه المجلة ونوايا القائمين عليها .

تلك كانت مجلة « شعر » ومؤسسها الشاعر يوسف الخال الذى رحل عن دنيانا فى ٨ مارس من عام ٨٧ ولكن ماهى المجلة أو هذه التجربة المتهمة الغائبة : ألا من ذكر لها نصادفه هنا وهناك ؟ وهل هى سيئة إلى درجة سوء الطوية ، وحدة الذكاء ، بحيث تقدم على هجاء شعر احاطت به هالة التقديس منذ وقت مبكر بنشر اسوأ ، مافى تاريخ الادب العربى من شعر ؟

اذا كان لنا نأتى بعد كل هذه السنوات ونحكم على نوعية الشعر الذى كرست له المجلة نفسها تواجهنا حقيقة جوهرية وهى انها ومنذ اعدادها الاولى بدأت بنشر قصائد مجموعة مميزة من الشعراء العرب مثل سعدى يوسف وادونيس ويوسف الخال ونازك الملائكة والسياب وفدوى طوقان وبدوى الجبل وخليل حاوى والماغوط وأنسى الحاج بالاضافة الى مجموعة من الشعراء الذين التقوا بالشعر صدفة وفارقوه صدفة بلاأدنى مسئولية ، من المجلة نفسها .

وعلى صعيد التنظير النقدى لم تكن المجلة مسبوقة حين نشرت دراسات ذات عمق لا يخفى فى مجال الشعر ونقده ، فعلى صفحاتها كتبت دراسات لمفكرين منفتحين على تيارات الفكر العالمى المعاصر ، ودارت نقاشات ومتابعات مازال ايقاعها مبثوثا حتى الآن بين الشعراء والنقاد العرب من الاجيال التى كانت ماتزال على مقاعد الدراسة الابتدائية ، حين ظهرت « شعر » .

وعلى صعيد التجمع الادبى اشتقت المجلة لها اسبوعا اطلقت عليه اسم « خميس الشعر » بدأ لقاء مفتوحا ثم تم قصره على المهتمين جديا بالحركة الشعرية ، وفى هذا الملتقى كان يلتقى السياب والماغوط والملائكة والجيوسى وجورج شحادة وادونيس وجملة متنوعة الاتجاهات من المثقفين العرب .

أما على صعيد الترجمة ، فقد قدمت فى الخمسينات نماذج ودراسات عن الشعراء المغربيين وشعراء امريكا اللاتينية ، اولئك الذين لم يتعرف عليهم المثقف العربى إلا فى السبعينات .

لقد كانت مجلة حركة شعرية فعلا ، بكل ماتتصف به الحركة من تنوع وتجاذب وانعطافات وتناقضات ، فجيرت شيئا مهما فى الجو الثقافى ، سواء كان ضدها أو معها ، وسواء كنت تتفق مع وجهة نظر رئيس تحريرها ورؤيته أم لم تكن .

فقد اجتمعت فى سياق حركتها منذ البداية مجموعة من الشعراء والكتاب ، واختلف رئيس التحرير ، هذا اذا اعتبرناه الأب الروحى للمجلة مع الكثيرين فى هذه المجموعة ، اختلف مع نظريات نازك الملائكة النقدية فى عام ١٩٥٩ ثم فى عام ١٩٦٢ بمناسبة صدور كتابها « قضايا الشعر المعاصر » وتصادم مع سلمى الخضرا الجيوسى فى عام ١٩٦٠ حول حقيقة الوضعية العربية ، وواجبات الادباء ، ثم امتد الخلاف ليشمل آخرين أمثال ادونيس وغيره .

وعلى صعيد الجو الثقافى كان للمجلة موقف نقدى بارز سواء من المجموعات الشعرية التى تصدر أم من الآراء التى تقال فى مجال الشعر ، سواء كانت تقال فى بيروت أم القاهرة أم بغداد . فميزت بين الحداثة السطحية ، وتقليدية الأعماق منذ وقت مبكر لدى العديد من الشعراء ، وهى وإن تحمست لعدد معين من الشعراء ولعبت دورا يشبه دور « المعلن » لهم ، فقد نجح بعضهم فى إعطاء مصداقية ، للاعلان ، وبعضهم فشل فشلا تاما .

كانت مجلته ضد التيار بمعنى من المعانى ، تيار التضخيم والمبالغة فى قيم الأشياء ، ووقعت أيضا ضحية رد الفعل ، فبالغت وضخمت فى قيم اشيائها ، وحين يحكم عليها الآن ، يحكم على تجربة القت نفسها من

منطلق فرضيات سقط بعضها ونجح بعضها الآخر .

ورائد التجربة لا يكون عادة واثقا من شيء ، إلا ان ثقة من نوع ما لا بد منها لتبرير الحماس ، ومن امثلة هذه الثقة ، ان هؤلاء المتخارجين عن الوضعية العامة اكتسبوا بداهة التساؤل والشك فيما هو رائج ، وقادهم هذا إلى احكام نقدية كانت اشبه بالتنبؤات . كانت الثقة تصدر عن قدرة البداهة على هتك ستر المصطنع والزائف . وعن قدر التطور الثقافي والاحساس بالتغير على اثبات الصحيح .

ولا شك ان الصلة التى عقدها يوسف الخال ومجموعته بالثقافة الغربية كانت مصدر الكثير من الآراء المتخارجة والمضادة للمألوف الشائع . صلة على صعيد التيارات الثقافية عموما . وعلى صعيد الفلسفة خصوصا . فيوسف الخال خريج قسم الفلسفة فى الجامعة الامريكية فى بيروت ، وادونيس دارس للفلسفة ، ويلفت النظر ان عددا من كتاب المجلة الاوائل لهم من ذوى الاهتمامات الفلسفية بالدرجة الاولى .

ولئن بالغ يوسف الخال وزملاؤه فى الانحياز إلى الليبرالية الغربية ، إلى درجة محو التمييز بين نحن والآخر ، وإهمال النقطة المركزية فى العلاقة بالغرب ، وهى النقطة الصراعية ، فإن انشغالهم بالهوامش من العلاقات وتأكيدهم على علاقات متصورة وغير واقعية ، قد غذى حركة التعرف على الثقافة الغربية الحديثة ، واطراح تلك المعارف العتيقة التى كانت حتى الخمسينات مازالت تصدر عن « تلخيص الابريز » و « عصفور من الشرق » وماإلى ذلك من انطباعات .

وسيكون بالطبع على أجيال أقوى أن تستفيد من هذه التجربة ، تجربة انفتاح المنبهرين . وهل كان يمكن أمام ضحالة الحياة وسطحية التفكير السائدين فى نصف القرن الأول هذا ، سوى القفز إلى بديل آخر وهو الانبهار العجيب بكل مايأتى من خارج القضبان ؟

وهى بعد كل هذا مجلة « مرحلة » ولكن ليس بمعنى المرحلة العابرة فى مراحل شبيهة بدقات الساعة المتماثلة والمكرورة ، بل معنى المرحلة التى تضع ماقبلها فى صيغة الفعل « كان » وتجعل تجاوزها ضروريا فى حالة واحدة ، هى أن يأتى ماهو ابعد منها ومن مراميها . انها المرحلة التى اذا دققنا فيها ، اكتشفنا كم هو باهت أن يأتى مابعدها ليكرر ماكان قبلها . وكأنها علامة وضعت فى نهاية منعطف ، وكأنها علامة وضعت فى نهاية منعطف ، ولا بد أن يكون بعدها انعطاف ، وإلا كان الوجود عبثا ، وتكرارا دائما للقوافى الصماء . وليس مايوقفنا هنا إن كنت مع أو ضد فرضيات المجلة ، فسواء كنت هذا أو ذاك ، فأنت لا تستطيع إلا أن ترى المنعطف واضحا ، وقد أشارت إليه منجزات شعرية ونقدية لا يمكن إنكارها .

[٢]

بدأ يوسف الخال مجلته « شعر » فور عودته من الولايات المتحدة بعد رحلة استغرقت مايقارب الأعوام الثمانية فى نيويورك ، وواضح من افتتاحية العدد الأول — ١٩٥٧ — التى فاز بها الشاعر الامريكى « ارشيبالد ماكليش » انه كان متشبعا بالحياة الامريكية كمثل وقيم — وحضارة ، وسيكون لكل هذا اثر فى اهتمامه الشخصى بعدد من الشعراء من مثال « باوند » و « واليوت » مستوحيا حركة تجديد الشعر الامريكى التى اصدرت مجلتها « شعر » هاريت موزو فى مطلع القرن العشرين ، والطريف أن مجلة هذه الشاعرة وآراءها كانت قد وجدت لها أرضا خصبة فى ذهن احمد زكى ابو شادى فى الثلاثينات ، وظهرت بصماتها واضحة فى آرائه النقدية وإن لم تظهر فى نتاجه الشعرى .

واذا قارنا بين هذين التاريخين ، الثلاثينات والخمسينات نكتشف دلالة مهمة إلى أن مسائل التجديد

لا يكفى فيها وجود مصدر الايحاء ، بل جملة من الظروف الثقافية ووجود مستوى قادر على تأويل هذا الايحاء بشكل مثمر . ولولا مثل هذا الشوط التاريخى بطبعه ، لكان « شوقى » شيئا مختلفا عما عرفناه ، ولاستطاع وهو المطلع على الشعر الفرنسى الانتقال خطوة ما بعيدا عن اجواء الشعر العباسى .

فى الخمسينات اذن نقدر ان اندفاعة « يوسف الخال » وزملائه هى اندفاعة مركبة من تهيؤ عام فى المناخ الاجتماعى — الثقافى — والاستعدادات الفردية التى اوجدتها حالة الانفصال أو التمازج . وهى حالة ترجع فى جذورها إلى ظهور معادل فى الحياة العربية لأفكار نهوض الأمة ورسالتها ودورها فى التاريخ كما تبلوربت فى المانيا وايطاليا . ولعل الصلة التى انعقدت بين اوروبا الثلاثينات والشرق العربى فى هذه الفترة على صعيد التأثر الفكرى هى التى غذت فرضيات البطل الفرد المخلص الذى قامت عليه تجربة أهم شعراء مجلة « شعر » نعنى ادونيس .

على أن اوروبا فى الخمسينات لم تكن لتبدو غير حاضر ثقافى ، فقد انهت الحرب العالمية الثانية ماكان من طموحات جغرافية ، سياسية ، ووضعت حدا لعصرها الامبراطورى دفعة واحدة ، واصبحت الولايات المتحدة الأمريكية هى مصدر الايحاء ، وبصعوبة بالغة ، كان انتقال بعض المثقفين العرب من الايمان بالاسطورة الفرنسية والبريطانية إلى الاسطورة الامريكية .

وفى رسالة علق فيها السياب على قصيدة لأدونيس ، يأخذ عليه استغراقه فى الثقافة الفرنسية ويتمنى عليه يلتفت إلى الشعراء الأنجلو — ساكسون العظام ، وفى الحقيقية لم يكن هؤلاء عظاما فى نظر السياب إلا لأنهم هم الذين تعرف عليهم بعد دراسته الادب الانجليزى ، تماما مثلما كان الآخرون يعتبرون العظمة وقفا على كتاب اللغة الفرنسية لأنهم لم يتعرفوا على غيرهم . ولعل من مميزات هذه الاندفاعة هو انها بدأت تمازج بين تيارات الثقافة الغربية ، فلم تعد عاصمة ما هى معيار الاعظم كما كان يحدث قبل ذلك بعدة عقود ، بل اصبحت العواصم متساوية القيمة .

إلا أن هذا الوضع طرح اشكالية فى منتهى الطرافة ، اثارت فى جو الثقافة العربية فى الخمسينات عصبيات لا مبرر لها ، اذ كانت اجواء الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالى والاشتراكى قد وصلت ذروتها فتمايز هنا تياران : تيار يتعصب لكل ماهو اشتراكى ، وتيار يتعصب لكل ماهو رأسمالى .

وكانت مجلة « شعر » تتستر على الانحياز السياسى ، بالانحياز الثقافى ، فقد طرحت فى اعدادها الاولى موقفا إلى جانب ما هو « شعرى » و« فنى » ورفضت ان يعمل الشاعر على حل مشاكل عصره فى شعره . ومضت إلى اعتبار ماهو « سياسى » احد معوقات ظهور القصيدة الجيدة !

الا انها فى الحقيقة وفى عدة مناسبات لم تترك شكا فى أى طرف من اطراف الحرب الباردة وضعت نفسها ، بل وحاولت دفع الحركة الشعرية العربية باتجه ، واوضح مايشير إلى هذا ليس تلك الافتراضات التى انطلقت منها ، مثل ان المذهبية والحزبية تتعارض مع « الفنية » ، بل ماكانت تنشره احيانا من متابعات حول الثقافة الاشتراكية ، فحين قدمت « بوريس باسترناك » السوفييتى ، اشارت إليه بوصفه احد ثلاثة شعراء روس هم باسترناك ويسنين وماياكوفسكى ، واعتبرت باسترناك ناجيا بنفسه وبشعره حين رفض الالتزام بالثورة ، أما ماياكوفسكى ويسنين ، قد وصفا بأنهما هلكا لانهما التزما بالثورة ! وحين تحدث « فؤاد رفقة » احد شعراء المجلة عن شعر صلاح عبدالصبور وصف ماسماه « القصيدة الشيوعية » بأنها « تتبطن الحقد » وقال بأن التزام وانسانية قصائد عبدالصبور لا تنتمى لهذه الايديولوجية لأنها ليست كذلك ! والطريف أن مجلة شعر فى عدد ٢٣ — صيف ١٩٦٢ ، ذهبت إلى أعماق القارة الامريكية اللاتينية وقرأت فى صحيفة « السجلو »

التشيلية قصيدة لبابلو نيرودا عن قنبلة الخمسين ميجا طن النووية التى فجرها السوفييت . وعلقت على هذه القصيدة التى سمتها مديحا للقنبلة قائلة : ان فى هذه القصيدة تناقضا فى ما كان اليساريون يقولونه ضد الغرب حين كان يفجر قنابله ولم يكن الروس يفعلون مثله ، وحين انفجرت القنبلة الروسية تغير مسلك اليساريين جميعا وقويت حماستهم للقنبلة العملاقة ! » .

مثل هذه التعليقات بالطبع يمكن ان تعتبر خروجا من المجلة عن خطها النقدى .. فهى التى ترفض المعايير السياسية والاجتماعية فى نقد الشعر ، تتبنى هذه المعايير حتى تكون القصيدة يسارية فلا تتحدث عن فنية شعر نيرودا بل عن المضمون السياسى للقصيدة مع نية مسبقة فى التشهير بما اعتبرته تناقضا .. أو مناسبة للكشف عن تناقضات اليساريين .

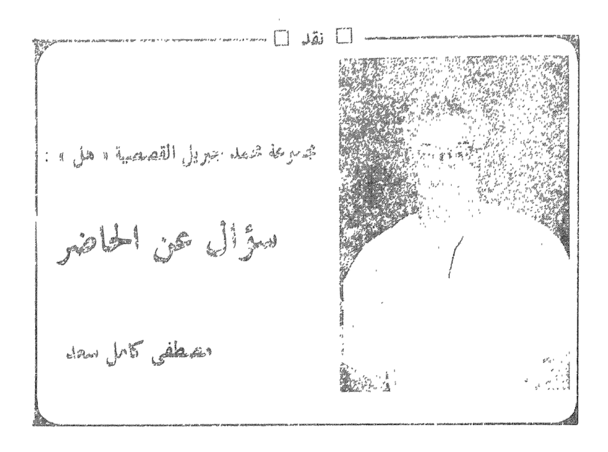
والحقيقة ان المراقب لأعداد المجلة بمجموع سنواتها « ١١ سنة » يجد هناك استبعادا للقضايا السياسية التى تمس الجانب الآخر أى الجانب الغربى فبعبارات مطلقة يعلن « يوسف الخال » انه يحب باريس ولكنه لا يوافق على سياسات حكومتها فى الجزائر واذا كانت حرية الفكر هى مايهم المجلة فى هذا العالم ، فهذه الحريات التى قوضتها المكارثية الشهيرة وقادت إلى انتحار الناقد الامريكى « مايتس » وإلى حرمان عدد كبير من الفنانين والكتاب واساتذة الجامعات فى الولايات المتحدة من لقمة العيش ، بمنعهم من العمل أو منع المؤسسات الخاصة والعامة من التعامل معهم إبان هذه الفترة هذه الحريات لم تلفت نظر المجلة ولا حظيت بسطر واحد فيها .

هذا الموقف هو الذى دفع عددا من الجهات العربية إلى مقاطعة المجلة أو منع دخولها ، أو إثارة جو من الشك حول دوافع اصحابها فى مطلع الستينات ووصل الأمر بصاحب مجلة « الآداب » إلى إتهام يوسف الخال وزملائه بأنهم « اقنعة مستعارة » فى جو الثقافة العربية ولكى يدعم هجومه هذا ، استند إلى قصيدة ليوسف الخال تلتقط اجواء من تجربة الحضارات العربية القديمة على الساحل السورى ، باعتبارها ردة إلى عهود الوثنية والاقليمية المضادة للعروبة ، ولم يكن لا يوسف الخال ولا سهيل ادريس فى ذلك الزمن يدركان معنى الشكل الحضارى الذى تعنيه كلمة عرب على صعيد التاريخ .

وتوقفت المجلة عن الصدور فى خريف ١٩٦٤ معلنة فى بيان كتبه رئيس التحرير انها تتوقف لأن التعديلات الشكلية للأشكال الشعرية القديم لم تكن كافية لنقل التجربة إلى الآخرين نقلا عفويا حيا وصادقا ، والسبب كما يقول البيان هو الاصطدام بجدار اللغة ، وهذا الجدار هو كون اللغة تكتب ولا تحكى مما جعل الأدب وخصوصا الشعر لأنه الصق فنونه باللغة ادبا اكاديميا ضعيف الصلة بالحياة من حولنا .

ولا شك ان هذا الموقف الذى صدر عن يوسف الخال شخصيا لم يجد صداه لدى عدد كبير من زملائه وكان مثار خلاف جوهرى اطاح بالمجلة فغابت حتى عام ١٩٦٧ حيث عادت إلى الصدور ولكن بطابع مختلف غابت عنه معظم اقلام الرواد الأوائل وبروحية صحفية على حظ من الضحالة وظهرت على صفحاتها اقلام لكتاب من الدرجة الثالثة والرابعة وتباعدت عن التركيز لتلاحق اخبار المسرح والسينما والفن التشكيلى .. ومالى ذلك بمقالات صحفية لا قيمة لها .

ومع عام ١٩٧٠ كان واضحا ان الفترة الثانية من صدور المجلة لم تستطع أن تتخطى حتى مرحلتها الأولى .. فعادت إلى الصمت .. فى وقت ظلت فيه قضية اللغة التى تكتب وتحكى من مشاغل يوسف الخال ، الأساسية إلى ان اصدر كتابه « الولادة الثانية » فى أواخر السبعينات مجربا ان يكتب اللغة المحلية .. وان يحيط بتجربة شاملة ظل يعلم بها منذ الخمسينات تجربة الانسان أمام لغز الوجود .



هذه المجموعة القصصية الحديدة « هل » للفنان محمد جبريل هى رؤية مثقف لجوانب مختلفة من الحاضر (السبعينات والثمانينات) سواء كان هذا الحاضر هو الحاضر الشخصى او الحاضر السياسى أو الفكرى ومهما تعددت زوايا الرؤية فهى تؤكد النظرة « الخاصة » و « الشخصية » التى هى احدى سمات القصة القصيرة .

وتتميز قصص محمد جبريل على نحو عام « بالاهتمام بالانسان ، الميل إلى التجريد ، الشعور بالوحدة الحلم الدينى بالسلام ، البطولة البسيطة للمنسحقين ، الايماء والتجريد ، الهموم السيكولوجية الحوار المقتصد الموظف ، البحث عن الطمأنينة ، الشكل الحديث »(١)

فالقصة عنده ذات شكل حديث أى أنها لا تحكى أحداثا وانما هى تلك اللقطات واللحظات والمقاطع القصصية المعبرة والموحية والممتلئة بزخم الشعور والعواطف ذات السمة النفسية .

وفى مجموعته القصصية « **انعكاسات الأيام العصيبة** » كان الحاضر (الستينات) قيدا يشى بالعزلة وينبض بالعناء لكنه كان يبحث عن فكاك وعن تجاوز لهذا العناء . فكيف يرى الحاضر فى مجموعتنا هذه ؟ الانسان فى هذه المجموعة « **هل** » مطارد ، ملاحق ، يستشعر الخوف والقهر وتجأر فى داخله الوحدة ، تقتحمه روائح الماضى والدخلاء والاجانب والذكريات والاسئلة المتفجرة .

إنه على حد تعبير تذييل المجموعة « **الانسان الذى يتمرد وجدانه أو عقله على الغربة وعلى القهر وعلى التزييف وعلى انكسار الاحلام وهو الذى يظل يتساءل ويظل واعيا بأنه مطالب بالمقاومة** » والتشكيل الفنى رغم أنه قد ينتهى إلى فكرة أو تصور تجريدى منطقى لا يفقد ايحاءه ولا امتداده ابدا ولا يؤثر على حيويته اطلاقا .

وتعكس قصصه « **الوعى الحاد باستيحاش الانسان** »(٢) ورغم توافر عناصر القصة من عرض ونمو وعنصر مسرحى إلا أنها ليست تقليدية فى اختياراتها ، « إن الكاتب دائم البحث عن وجوه أخرى فى الوجه الذى يقبله المجتمع من حياة الفرد تمكنه من كشف فحوى ذلك الوجه »(٣)

ويبدو تأكيد الحاضر النفسي لاشخاصه (حاضر العزلة والتساؤل) ليس في منظوره الفني فقط بل في استخدامه لضمير المتكلم وفي كون السرد في الحاضر وفي استخدامه المشاهد والصور القصصية في ختام بعض قصصه (مثل العودة ، تكوينات رمادية ، تحقيق الخ) . ولا اعتقد أنه توجد رؤية سياسية في هذه القصص دائما هناك رؤية فنية لاحداث سياسية ومتغيرات اقتصادية واجتماعية كسياسة التطبيع والسلام وغيرها ، فصورة الطائرة المتجهة إلى تل أبيب (العودة) تبدو كإشارة جانبية في الاغوار النفسية للشخص العائد والأب الذى يموت توجسا ورعبا من اعدائه التاريخيين (اليهود) الذين عمل معهم وتنتابه الشكوك والريب القاتلة تجاههم بما يعكس الخوف الرابض في أعماقه تجاههم ، وأعداؤه هم جزء من النسيج النفسي والاجتماعي للوحة القصصية ، والكائن الغريب الذى يلفظه البحر ويتشاغل الناس عنه بعد إدراكهم لعبث المقاومة ضده (حدث في الانفوشي) وطيور السمان التي تأتي في « حدث استثنائي في الانفوشي » ولا تلبث ان تقاسم الناس حياتهم وتجعلها لا تطاق هي جزء من النظرة الفنية ولهذا فالبعد السياسي في القصص يبدو مستترا وجانبيا ، وسنتناول بعضا من هذه القصص لتوضيح نظرتنا هذه :

« فحدث استثنائي في الانفوشي » تأخذ طابع السرد شبه المباشر وتلجأ إلى الرمز ، وهي ذات مسحة من التعميم تمتلىء بالحركة المرتقبة والفعل ، ذات نهاية مفتوحة . والسرد هنا يحمل الطابع الخبرى بعض الشيء والتضمين أيضا ، فطيور السمان القريبة التي غزت حياة اهل الانفوشي رويدا .. رويدا ولم تلبث ان قلبت حياتهم رأسا على عقب فلم يفطنوا إلا متأخرا للخطر الوشيك واكتشفوا « **أن السكوت عن المقاومة رغم كل شيء طريق إلى الجنون**(٤) . **والخطر المحدق في القصة السابقة يتحول إلى كارثة في « الطوفان » وهي مأخوذة عن واقعة حقيقية لسمكة ضخمة تم انتشالها من على شاطىء الاسكندرية .**

فالكائن الغريب الذى لفظه البحر وانصرف الناس عنه لشواغلهم بعد فشلهم في التخلص منه ينقلب الى طوفان يغرق كل شيء « في تلك الايام التي بدا فيها المخلوق جزءاً من حركة الحياة حوله انتفض فجأة فسعى إلى الشاطىء المقابل ونفض الماء حوله فأغرق كل شيء »(٥) وتحمل أكثر من قصة الحاجة إلى الدفء الانساني والرغبة في المشاركة والتواصل الحميم والبحث عن الطمأنينة .

فالمغترب العائد في « العودة » يعاني اللا تواصل في غربته الخارجية والاغتراب في الداخل ، إن الوحدة والكلمات المدغمة المبهمة تحاصره « حاصره الضيق فأحس بالاختناق . غادر الشقة ، كان اتساعها يقذف به في بئر الوحدة(٦) . هذا الشعور الحارق بالوحدة الملحاحة يستمر معه في « المستحيل » « حاصرته الوحدة فبكى ، أطلق صيحة فزع لما تهاوى الاثاث وراء النافذة وأطل المجهول في الظلام بنظرات ثابتة »(٧) . والمجهول هنا هو الخطر المحدق ، هو « الطوفان » ، هو الطيور الغريبة في « حدث في الانفوشي » ، هو الكارثة الآتية ، فهل يستطيع أن يهرب منها ، يظل ذلك سؤالا يتفجر في داخله ، سؤالا يبحث عن تجاوز الشعور بالوحدة والطمأنينة المفتقدة (العودة ، القرار ، المستحيل) والاحساس بالرعب والقهر (تكوينات رمادية ، تحقيق) وبمطاردة التاريخ والماضي (الرائحة) وبالبحث عن حلم بالعدالة (حدث استثنائي وتسجيلات على هوامش الاحداث) سؤال يحمل الدعوة إلى الفعل والمقاومة في الطوفان وحدث في الانفوشي ، ويؤكد الحفاظ على الهوية القومية (اللغة) في تكوينات رمادية ، والرفض والتصدى ، في « هل » .

والكاتب في بناء قصصه يختار لحظة نفسية معينة ثم يبدأ في استعادة الماضي ويقفز إلى تجسيد الحاضر في مشاهد درامية (خاصة ختام قصصه) وحواره القصصي باتر يمتلىء بالكثافة الدرامية وتبدو قصصه أحيانا شبه واقعية (العودة) وتارة أخرى تحمل طابع الفانتازيا أو

قريبا منها الطوفان ، حدث فى الانفوشى ، وتارة ثالثة تأخذ شكل الاستجواب البوليسى (تحقيق) ولا تخلو من تجريد .

وفى قصة « **هل** » يحكى بضمير المتكلم عن الميت الذى شُيع الى قبره والتربى الذى ينتهك حرمته فيحاول سرقة كفنه ، فهل يستطيع الميت أن يمنع انتهاك هذه القدسية ، وهل يستطيع الموتى أو من هم فى حالة العجز المقيت أن يقاوموا ؟!

« غاب التربى وإن بدت انفاسه قريبة ولو انى تحركت بصورة ما فلن يجازف بالاقتراب من اصبعى أو فمى ، حركة خاطفة فلا يقوى على فعل شىء ، فيعدل عن محاولته ويظل جسدى مستورا فهل أحاول (٨)

و « **تحقيق** » تبدأ بكلمة « فلما » التى تستحضر جو ألف ليلة وليلة والحوار فيها مشحون دراميا وينبىء عن استمرارية القهر والتتابع والتلاحق المحموم لإجبار سجين سياسى على تزييف اقواله والتحقيق لا ينتهى الا ليفتح من جديد وفى هذه القصة لا تزيد ولا ترهل ولا سكون بل حركة وصراع محتدم ، يقول فى ختامها :

ــ كنت كاذبا .

ــ فلنبدأ من البداية منذ اشتراكك فى التنظيم .

وهى تذكرنا بالشخص الملاحق فى « السمان لا يطارد نفسه » فى مجموعته « انعكاسات الايام العصيبة » حين يصبح الحاضر أسير القسوة والرهبة .

اما « الرائحة » فهى حكاية شخص يستشعر رائحة نفاذة غريبة تطارده وحين يسأل يكتشف أن لا أحد يشمها سواه « غادر القاعة تلفه تلك الرائحة اللعينة ، تعمى عينيه وتضايق صدره وتسرى بتثاقل فى رجليه »(١٠) والرائحة هنا هى الماضى .. التاريخ الذى يحاول عبثا انكاره والافلات منه وازدراءه ليصبح السؤال عن هذا التاريخ سخفا وأى سخف ! « فهل كان أحمد عرابى درويشا أم بطلا »(١١)

وتشبه هذه القصة سطورا فى الصفحة الأخيرة من مجموعة انعكاسات الايام العصيبة وشخصية « محمود جوجو » لاحظ الاسم الساخر ــ الذى يحيا أحلام اليقظة والماضى الاثيل الزائف وهو « الوصية المهددة » فى قصته « ابناء السيد صانى ــ من : « انعكاسات الايام العصيبة » ، هذا الماضى الذى يتجسد بشكل كاريكاتورى فى « نبوءة عراف مجنون » بنفس المجموعة .

وهو حين يقصد الطبيب للعلاج من الرائحة التى تطارده فى (الرائحة) وفى « العودة » لسؤاله عن الاشياء غير المفهومة فى اللغة التى يسمعها فإنما يبحث عن مخرج للمأزق الذى يعانيه سواء كان (تاريخيا أم ماضيا) يترصده أم حنيناً وتوقا للأمن والامان فى العودة . ويتجلى البعد النفسى والشعورى فى استخدام القاص للغة المبهمة (العودة) والروائح والأصوات والمشاعر الداخلية ، وفى القرار يحاول أن يتخطى الشعور بالوحدة باهتمامه بأبناء شقيقته « امتص الاطفال كل وقتى امسوا اللحظة والمستقبل والذكريات التى تخلو لها النفس بين الآخرين » .

أما « تسجيلات على هوامش الاحداث » فهى مشهد من رواية الفنان « امام آخر الزمان » التى تحمل حلما طوباوياً عن العدالة والحرية والسلام .

ورغم وجود أوجه تشابه فى التجارب بين مجموعة « هل » ومجموعة « انعكاسات الايام العصيبة » (كالاحساس بالوحدة والخوف والقهر والشعور بالماضى والاهتمام بالانسان) إلا ان « هل » تتميز بالاقتصاد فى اللغة وبكثافة التعبير والدرامية وعذوبة اللغة ، والتنوع فى الشكل ما بين الفانتازيا والواقعية والتجريد . وهى تشكل خطوة فى مسار الكاتب نحو رؤية واقعنا فى الثمانينات : واقع السفر للخارج والتطبيع والانفتاح حيث الشعور بالعزلة والانسحاق والاحباط والاستلاب ، مما يستثير الاسئلة فى أعماق

الانسان المصرى ويدفعه الى الحركة والى ضرورة التغيير « فهل » يتحقق ومتى ؟!

---

(١) الاب جومبيه فى دراسته عن تلك اللحظة مجموعة قصصية لمحمد جبريل – كتاب اصوات

(٢) الصوت المنفرد ف . اوكونور ص ١٤

(٣) الصوت المنفرد ص ١٧

(٤) – هل – ص ٧١

(٥) ص ٧٨ – هل

(٦) ص ١١ . هل

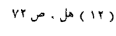
(٧) ص ٩٥ . هل

(٨) هل ص ١٠١

(٩) ص ٣٥ . هل

(١٠) ص ٤٦ ، هل

(١١) هل . ص ٤٦


(١٢) هل ، ص ٧٢



سوسيولوجيا الثورة سوسيولوجيا التبعية

أمال طنطاوى

موضوعُ هذا البحثِ : التحليلُ السيسولوجىُّ للثورةِ فى العالمِ الثالثِ فى ضوءِ مدرسةِ التبعيةْ .

لقد شاعَ فى الفترةِ الأخيرةِ العديدُ من الدراساتِ التى تتخذُ من مقولاتِ التبعيةِ إطاراً نظرياً وتحليلياً لها ، وهى بصددِ تناولِها لمشكلاتِ التخلفِ فى العالمِ الثالثِ ، وقد عَرَفَتْ المنطقةُ العربيةُ هذا النمطَ من الدراساتِ . وأصبحَ هناك العديدُ مِنْ الدراساتِ الجامعيةِ وغيرُها التى تنطلقُ مِنْ مقولاتِ التبعيةِ وتحاولُ تطبيقَها على واقعِها الاجتماعىِّ الخاصْ . وكان التخلفُ هو محورُ اهتمامِ تلكَ الدراساتِ توصيفاً وتحليلاً وتفسيراً ، وقدْ تعاملتْ بعضُ هذه الدراساتِ مع مقولاتِ التبعيةِ بشكلٍ مطلقٍ ، وأصبحتْ محاولاتُ الإستفادةِ من هذهِ المقولاتِ فى دراسةِ الواقعِ هى محاولة لتأكيدِ الصدقِ التفسيرىِّ للمقولاتِ ، التى تصلُ إلى حدِ التعسفِ فى فهمِ الواقعِ مِنْ أجلِ اثباتِ هذا الصدقِ التفسيرىْ . وتمَّ تجاهلُ حدودِ تلكَ المقولاتِ فى الفهمِ والتفسيرِ ، كما تُم تجاهلُ التعددِ داخلَ أسوارِ تِلكَ المدرسةِ الفكريةِ ، وأصبحَ من المتعارفِ عليهِ فى كثيرٍ مِنْ الدراساتِ الانطلاقُ مِنْ الإقرارِ بالتعددِ داخلَ المدرسةِ ثمَّ تنحيةُ هذا التعددِ جانباً ، والتعاملُ مع ماهو عامٌ وما هو متفقٌ عليهِ فى إطارها ، بصرفِ النظرِ عما يفرزُهُ هذا التعددُ داخلَ المدرسةِ مِنْ نتائجِ على المستوى التطبيقىْ ، وقد جاءَ نقدُ فكرِ التبعيةِ مُتسقاً مع محاولاتِ الاستفادةِ من هذا الفكرِ ، أىْ سارَ كلٌ من المدافعينَ عن

هذا الفكرِ ورافضيهِ فى طريقٍ واحدٍ ، طريقٌ يفرضُ التعسفَ فى فَهْمِ هذا الفكرِ والتعاملِ مَعَهُ .

وجاءتْ فكرةُ هذهِ الدراسةِ فى البدايةِ كحدسٍ بهذا المأزقْ ، وإنْ كانَ فى تلكَ الآونةِ لم يعدُ كونَهُ حدساً يحملُ كلَّ توجسِ المغامرةِ ، غيرَ أنَّ هذا الحدسَ قد تأكدَّ فى مسارِ عمليةِ البحثِ ، ومِنْ هُنا جاءَ الاهتمامُ بمحاولةِ إلقاءِ الضَوْءِ على الصورةِ الفعليةِ للاتجاهاتِ المختلفةِ داخلَ مدرسةِ التبعيةِ .

هذا عَنْ اختيارِنَا لمدرسةِ التبعيةِ كأحدِ شقى الموضوعِ . أمّا لماذا جاءَ اختيارُنا للثورةِ كشقٍ ثانٍ للموضوعِ فله مبرراتُهُ أيضاً ، وربما يحملُ العنوانُ قدراً من التناقضِ ، أو بمعنى آخرَ كأننا نبحثُ عن شيءٍ حيثُ لا يُوجدُ ، الثورةُ فى فكرِ مدرسةِ التبعيةْ ! فالمعروفُ عَنْ مدرسةِ التبعيةِ أنّها أساساً رؤى لنقد التخلفِ فى العالمِ الثالثْ ، جاءتْ فى ظروفِ أزمةِ تلكَ المجتمعاتْ ، أزمةَ تجاربِها التنمويةِ وأزمةَ فكرِ التنميةِ السائدِ ، وأزمةَ نظرياتٍ ثوريةٍ تدعى امتلاكَ الحقيقةِ فى تفسيرِ وتحليلِ المأزقِ القائمْ ، وجاءتْ مدرسةُ التبعيةِ فى خِضَمِ هذه الأزماتْ ، محاولةً أنْ تَدْلُى بِدَلْوِهَا فى تفسيرِ المأزقِ وفى نقد الفكر السائد .

ومن هنا كانَ نقدُ التخلفِ محوراً أساسياً فى دراساتِ مفكرى التبعيةِ فى آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، ولأنّنا مَعْنِيُّونَ أساساً بقضايا الثورةِ والتغييرِ الثوريْ فى العالمِ الثالثِ ، ومعنيونَ بالأفكارِ التى التصقتْ بواقعِنَا وانبثقتْ عن سياقاتِه التاريخيةِ والاجتماعيةِ وارتبطتْ بنجاحاتِ واخفاقاتِ شعوبه ، فإن رصدَ فكرِ مدرسةٍ شَكَّكَتْ فى التفسيراتِ السائدةِ للتخلفِ ، حتى وإنْ لم يكنْ لها ــ كما يزعمُ البعضُ ــ تصورٌ متبلورٌ ومتماسكٌ للعمليةِ الثوريةِ يغدوُ فى احتياجٍ لاختبارِ صدقِهِ ، فإنَّ الحكمَ الموجهَ نَحْوَ فكرِ التبعيةِ والمُخْتزَلَ لَهُ فى كونِهِ محضَ تفسيرٍ للتخلفِ ــ وإن كانَ ذلكَ فى حد ذاتِهِ لا يخلوُ من أهميةٍ قصوى ــ لم يلقَ لدنيا الاطمئنانَ والثقةَ الكاملينِ لمجموعةٍ من التساؤلاتِ التى تَفْرِضُ نَفْسَها فى هذا السياقِ ، تساؤلاتٌ تَنْبُعُ من شقىْ الموضوعْ : الثورةُ ومدرسةُ التبعيةُ وأيضاً من التصوراتِ حولَ علمِ الاجتماعِ بصفةٍ عامةْ .

وهذهِ التساؤلاتُ هى :

١ ــ هَلْ هُناكَ ما يمكنُ أنْ نُطلقَ عليهِ نظريةً مطلقةً فى الثورةِ تتجاوزُ حدودَ الزمانِ والمكانْ ؟ أم أنَّ هُناكَ منهجاً للتحليلِ يتمُّ تمثلُهُ بأشكالٍ مختلفةٍ ويُسفِرُ عَنْ نتائجَ متباينةٍ ونظرياتٍ مختلفةً طِبقاً للسياقِ الفكرىِّ والاجتماعىِّ الذى يحكمُ استخدامَ هذا المنهجْ ؟

٢ ــ هلْ تشهدُ النظرياتُ داخلَ علمِ الاجتماعِ حدوداً فاصلةً ؟ أم أن ظروفَ الصراعِ الاجتماعىِّ قَدْ تُؤدى إلى تلاقى النقائضْ ، وإنْ تباينتْ أهدافُ هذا التلاقى ؟

٣ ــ هَلْ يَشْهَدُ علمُ الاجتماعِ إحلالاً للنظرياتِ كما هُوَ معروفٌ فى العلومِ الطبيعيةِ أمْ يشهدُ تجاوراً للنظرياتِ وصراعاً فى بعضِ الأحيانِ لا يتوقفْ ؟

٤ ــ هَلْ هُنَاكَ ما يُمكنُ أنْ نُطلقَ عليه نظريةً للثورةِ داخلَ مدرسةِ التبعيةْ ؟

٥ ـ ما العلاقةُ بينَ تحليلِ مدرسةِ التبعيةِ لقضايا الثورةِ فى العالمِ الثالثِ وبينَ التحليلِ الماركسىِّ للقضايا ذاتِها ؟

٦ ـ كَيْفَ تختلفُ النتائجُ السياسيةُ بإختلافِ التمثلاتِ للمنهجِ الماركسىْ ؟

لقدْ حكَمتْ تلكَ التساؤلاتُ منطقَ تقسيمِ الرسالةْ ، فانقسمتْ إلى بابينِ وخاتمةٍ ، انقسم كلٌّ منهما بدورِهِ إلى أربعةِ فصولٍ أما البابُ الأولْ : وعنوانه : علم الاجتماع الغربى،ودراسة الثورة فقد انقسمَ إلى مقدمةٍ وأربعةِ فصولٍ ، تَنَاوَلْنَا فى المقدمةِ موقفَ علمِ الاجتماعِ مِنْ دراسةِ الثورةِ فيما قَبْلِ الحربِ الثانيةِ ، وأهم الدراسات التى تمتعتْ بتواجدٍ قوىٌّ فى ساحةِ العلمِ فى تلكَ الآونةْ ، مثلَ دراساتِ سوروكين وموقفِهِ مِنْ الثورةِ بإعتبارِها تدهوراً فى سلوكِ الانسانْ ، وبرنتون ورؤيتِه للثورةِ كعملٍ لأقليةٍ متميزةٍ لا تُعانى بؤساً اقتصادياً ولكنَّها تُدركُ تميزَهَا عَنْ باقى السكانِ لارتباطِها بقضيةٍ .

وجاءَتْ الدراساتُ التاليةُ فى علمِ الاجتماعِ استمراراً لذلكَ الموقفِ ، وإنْ أضافَتْ أبعاداً أُخرى فى تحليلِ الظاهرةْ . مِثْلَ دراساتِ باريتو وتعريفه للثورةِ كعمليةِ استيلاءٍ على السلطةِ تتمُّ فى سياقِ التنقلاتِ التى تَحْدُثُ داخلَ الصفوةْ . وأنَّ الثورةَ تَحْدُثُ فى الغالبِ عِنْدَمَا تكونُ ظروفُ الشعبِ حسنةً فَهُنَاكَ حكمةٌ قديمةٌ تتعلقُ بالحكمِ الجيدِ تَقْضِى بأنَّ الشعوبَ ستكونُ أقلَ طاعةً عِنْدَمَا تكونُ أكثرَ رفاهاً . وكانتْ دراساتُ باريتو وموسكا من أهمِ الدراساتِ المسيطرةِ على علمِ الاجتماعِ فيما بعدِ الحربِ الأولى . وكان لهذا الاتجاهِ المسيطرِ فى الساحةِ الأكاديميةِ موقفُه مِنْ النظريةِ الثوريةِ الأساسيةِ القائمةِ خارجَ سياقِ المؤسساتِ الأكاديمية ألا وهى : **النظرةُ الماركسيةْ** . وقد تعاملَ مفكرو علم الاجتماعِ مع هذهِ النظريةِ بوصفِها تفتقرُ للعلميةِ وأنها كأى معتقدٍ ما هِىَ إلا تعبيرٌ عن غرائزَ إنسانيةٍ عامةْ .

فالإستناد إلى الموضوعيةِ العلميةِ كانَ هو أساسُ نقدِ النظريةِ الماركسيةِ فى الثورةِ ، إلا أنَّه ينبغى ملاحظةُ أنَّ هذه الموضوعيةَ العلميةَ هى الموضوعيةُ الوظيفيةُ أساساً والتى أقرت بالانفصالِ التامِ بين الثورةِ كحركةٍ اجتماعيةٍ والثورةِ كدراسةٍ علميةْ . وقَدْ أدَّتْ التغيراتُ التى خَبُرَهَا العالمُ فيما بعدِ الحربِ الثانيةِ إلى التشكيكِ فى هذهِ الموضوعيةِ العلميةْ وإعادةِ النظرِ فى النظريةِ الماركسيةِ باعتبارِها رؤيةً مُتبلورةً فى الثورةِ تفرضُ نفسَها على المجالِ الأكاديمِّى لعلمِ الاجتماعِ .

وتبدَّلَ موقفُ الفكرِ الوظيفىِّ من الماركسيةِ ، من النظر للماركسية كنظريةٍ تفتقرُ إلى العلميةِ إلى محاولاتِ أقطابِ الوظيفيةِ التوفيقَ بينَ الماركسيةِ والوظيفيةِ مثلما فَعَلَ ميرتون . وهذا التقلبُ فى المواقفِ لم يكنْ ثمرةَ اكتشافٍ علمىٍّ جديدٍ توصَّلَتْ إليه الوظيفيةُ وانما كانَ بمثابةِ الأداةِ البارعةِ التى حاولتْ حل أزمة الوظيفية عن طريق اثبات إمكان التكامل بين المفاهيم الماركسيةِ والمفاهيم

الوظيفيةْ . فهذا الموقفُ كانَ احدى محاولاتِ إحتواءِ انتشارِ الماركسيةْ . وفى الوقتِ نفسِهِ تُحافظُ الوظيفيةُ على أُطرِها النظريةِ والمنهجيةِ . فهى مازالتْ فى موقعِ النظريةِ التى تسيطرُ على الساحةِ الأكاديميةْ .

وقد جاءَتْ الفصولُ التاليةُ فى محاولةٍ للإجابةِ عن التساؤلاتِ التى سبقَ طرحُها . فأتى الفصلُ الأول من هذا الباب بعنوان تحليل ماركسى للثورة ، ونعْرِضُ فيهِ لمفهومِ الثورةِ عِنْدَ ماركسْ وشروطِ تحققِها محاولينَ التفرقةَ ما بينَ منهج ماركس فى دراسةِ وتحليلِ الثورة وبينَ أهمِ النتائج التى توصَّلَ إليها فى إطارِ شرطٍ تاريخىٍّ محددْ .

فمن الأبعادِ المنهجيةِ فى تحليلِ ماركس للثورةِ :

أولاً : أن الثورةَ مرحلةٌ ضروريةٌ لتحقيقِ السلطةِ السياسيةِ لطبقةٍ محددةٍ وتتحددُ طبيعةُ هذهِ الطبقةِ طِبقاً للمرحلةِ التاريخيةِ التى يمرُّ بها المجتمعْ .

ثانيا : أن الثورة نتاجُ حركةِ تناقضاتٍ داخليةٍ فى الأساس ، وأن العوامل الخارجية قد تساعد على تفاقم الوضع الثورى ولكنها لا تخلقُ هذا الوضعَ الثوريَّ .

ثالثا : تتكثفُ فى الوضعِ الثوريِّ كافَّة التناقضاتِ الداخليةِ والخارجيةِ وتلتحمُ على حدِ قولِ التوسير فى وحدةٍ انفجاريةٍ واحدةٍ فى هجومٍ على نظامٍ تعجزُ الطبقاتُ الحاكمةُ عن الدفاعِ عَنْهُ ، أى تُصبحُ الطبقةُ الحاكمةُ غيرَ قادرةٍ على أنْ تحكمَ والطبقاتُ المحكومةُ غيرَ قادرةٍ على أنْ تُحكمْ .

وقد حددَّ ماركسْ شروطَ تبلورِ النقيضِ الثوريِّ من خلالِ معالجتهِ لعددٍ مِن القضايا وهى : الوعىُ الطبقىُّ للطبقةِ الثوريةِ ــ الحزبُ السياسىُّ لهذهِ الطبقةْ ــ العنفْ ثم تَعرَّضْنَا لتحليلِ ماركسْ لإمكانياتِ الثورةِ فى المجتمعاتِ الشرقيةِ وأهمِ الحواراتِ التى دارتْ حولَ هذهِ القضيةْ .

وقدْ انتهينَا فى التفرقةِ بينَ المنهجِ الماركسيِّ فى دراسةِ الثورةِ وبينَ بعضِ النتائجِ النظريةِ التى توصلَّ إليها ماركسْ فى سياقاتٍ تاريخيةٍ محددةٍ إلى الاتفاقِ مَعَ توصيفِ لينين للماركسيةِ بأنَّها تحليلٌ عَيَانِىٌّ لوضعٍ عَيَانِىٍّ .

أمَّا الفصلُ الثانىْ من هذا الباب فقد أتى بعنوانِ : التحليلِ الوظيفىِّ للثورةِ : وقدْ عَرَضْنَا فيهِ لتحليلِ الثورةِ فى الوظيفيةِ والمفاهيمِ التى يتمُّ فى ضَوْئِها هذا التحليلُ ومحاولاتِ الوظيفيةَ لتحقيقِ التكاملِ ما بينَ المفاهيمِ الماركسيةِ فى تحليلِ الثورةِ وبين المفاهيمِ الوظيفيةِ ومبررِ هذه المحاولاتِ وجَدْوَاهَا . وخاصةً محاولاتِ المطابقةِ بينَ مفهومِ الخللِ كمفهومٍ أساسىٍّ لدراسةِ الثورةِ فى الوظيفيةِ وبينَ مفهومِ التناقضِ فى الماركسيةٌ ، ثم محاولاتِ تفسيرِ المنهجِ الماركسىِّ تفسيراً وظيفياً .

أما الفصلُ الثالث : فقد أتى بعنوانِ الماركسيونَ الجددُ وتعددُ الرؤى حولَ مفهومِ الثورة : ويهدفُ هذا الفصل إلى التدليلِ على أنَّ هُنَاكَ أشكالاً مختلفةً من الإستجابةِ للمنهجِ والنظريةِ الماركسيةِ فى الثورةِ داخلَ التراثِ الماركسيِّ ذاتِهِ تتفاوتُ حَسْبَ التجربةِ الإجتماعيةِ التى يستجيبُ لها المفكرُ وموقفُهُ الايديولوجيُّ منها ، وأن تعددَ التأويلات للماركسيةِ لا يعنى انها على القدرِ نفسِهِ مِنْ الذيوعِ والانتشارِ فَقَدْ يَسُودُ تيارٌ وتأويلٌ محددٌ للماركسيةِ فى لحظةٍ بعينِها وكأنَّه التأويلُ الرسميُّ للماركسيةِ ويستندُ إلى نصوصٍ بعينِها للماركسيةِ فى إثباتِ دَعْوَاه . وتَعَرَّضْنَا فى هذا الفصلِ إلى ثلاثةٍ ممن أعادوا قراءةَ النظريةِ الماركسيةِ فى الثورةِ بأشكالٍ مختلفةٍ وهُم جرامشى ، وماركيوز وبل وارن وقَدْ أتى الفصلُ الرابعُ بعنوانِ مفهومِ الثورةِ ويحاولُ بلورةَ مفهومٍ للثورةِ فى ضُوءِ بعدينِ : أولا امكانياتُ الاستفادةِ من التراثِ السابقِ فى دراسةِ الثورةِ ، ومدى هذه الاستفادةِ وحدودِها .

ثانيا : ما أضافَتْهُ التجاربُ الثوريةُ بالفعلِ إلى مفهومِ الثورةِ وتحددتْ نظرتُنا للثورةِ باعتبارها صيرورةً غيرَ محددةٍ وغير مغلقةٍ ، بدونِ مراحلَ قابلةً للانفصالِ وانّها عمليةٌ تنهضُ نتيجةَ تزواجِ الوعيِ الثوريِّ والظروفِ الموضوعيةِ . وكذلكَ محصلُ العلاقةِ التى تقومُ ما بينَ القوى الاجتماعيةِ المهيمنةِ والقوى الاجتماعيةِ الخاضعةِ والتى تتضمنُ تغييرَ العلاقاتِ الاجتماعيةِ القائمةِ تغييراً مُمتداً نحوَ المستقبلِ .

وقَدْ حَاوَلْنَا النظرَ لهذا المفهومِ فى ضُوءِ النظرياتِ الأساسيةِ فى الثورةِ وفى ضُوءِ تجاربِ العالمِ الثالثِ الواقعيةْ . وإلى أيِ حدٍّ تمتلكُ النظريةُ ومفاهيمُها الأساسيةُ القدرةَ على استيعابِ معطياتِ الواقعِ المتجددةِ دوماً وإلى أيِ مدى تمتلكُ مقدرةً على تفسيرِ ما يطرحُهُ الواقعُ مِنْ معطياتٍ جديدةٍ وفى أيِّ إتجاه تسيرُ ترجمةُ هذا الاستيعابِ للواقعِ المتجددِ ، هلْ فى اتجاهِ دفعِ حركةِ الفعلِ الثوريِّ أمْ فى اتجاهِ قوى التوازنِ والبحثِ عنْ أفضلِ السُبلِ مِنْ أجلِ أنْ تتغلبَ على أزماتِها وتحويلِ مسارِ الحركاتِ الرافضةِ لها واستيعابِها . وهذا ما حاولْنَا توضيحَهُ فى هذا الفصلِ فى تناولِ عددٍ مِنْ القضايا فى ضُوءِ تجاربِ العالمِ الثالثْ : الثورةُ بينَ الضرورةِ والإمكانيةِ أو عواملُ الثورةِ ـ القوى المسيطرةُ أزمتُها وتكيفُها القوى الثوريةُ والايديولوجيةُ الثوريةُ . القوى الثوريةُ وجهازُ الدولةِ ـ قوى الثورةِ المضادةْ . أما البابُ الثانى مِنْ هذا البحثِ فَقَدْ أتى بعنوانِ : مدرسةُ التبعيةِ وقضايا الثورةِ فى العالمِ الثالثْ . وقَدْ انقسمَ إلى أربعةِ فصولٍ أتتْ على النحوِ التالى :

الفصلُ الأولُ بعنوانِ : النشأةِ التاريخية لمدرسةِ التبعيةِ : ويَهْدِفُ هذا الفصلُ من خلالِ الحوارِ مع الأفكارِ المطروحةِ حولَ نشأةِ فكرِ التبعيةِ أنْ يدللَ على فكرتِنا : وهى أنَّ فكرَ هذهِ المدرسةِ لم ينشأ

فى مرحلةٍ تاليةٍ تياراتٍ فكريةٍ يُقالُ انَّ هذا الفكرَ كانَ ردَ فعلٍ لهَا.

ألا وهىَ التيارُ الماركسىُّ ، النظريةُ التنمويةُ الغربيةُ ، فكرُ اللجنةِ الاقتصاديةِ لأمريكا اللاتينية ، بلْ إنَّ بداياتِ قضايا هذا الفكرِ كانتْ قائمةً فى المرحلةِ التاريخيةِ نفسِها التى سادتْ فيها التياراتُ ، وانْ كان هذا التيارُ لم يتبلورْ بشكلٍ كاملٍ وينتشرُ إلا فى مرحلةٍ تاليةٍ ، وذلكَ لعدمِ تبلورِ الظرفِ الاجتماعىِّ والسياسىِّ الذى يؤكدُ ويدعمُ هذهِ التحليلاتِ ويساعدُ على بلورةِ أبعادِها . وقد تمَّ التدليلُ على هذهِ الفكرةِ فى ضُوء بُعْدين :

أولاً : محاولةُ التدليل على أنَّ فكرَ مدرسةِ التبعيةِ لمْ يكنْ استجابةً لفشلِ الماركسيةِ بصفةٍ عامةٍ ، بل كانَ ردَ فعلٍ على تيارٍ ماركسىٍّ سائدٍ ألا وهو التأويلُ الميكانيكى للماركسيةِ ، ومحاولةُ فكرِ التبعيةِ أن يقدمَ فهماً جدلياً للعمليةِ التاريخيةِ ، وان تلكَ المحاولاتِ كانتْ قائمةً فى ساحةِ الفكرِ فى المرحلةِ نفسِها التى سادَ فيها التأويلُ الميكانيكى للماركسيةِ وان كانتْ قد احتلّتْ وضعاً مُهمشاً بالنسبةِ للتأويلِ السائدِ للماركسيةِ .

ثانيا : انَّ انتقادَ أفكارِ اللجنةِ الاقتصاديةِ لأمريكا اللاتينية كان قائماً داخلهَا أيضاً إلا أنَّ التعبيرَ الرسمىَّ عنْ أفكارِ اللجنةِ والذى كانَ يمثلُهُ بريبتش كانَ هُوَ التعبيرُ السائد ، وأنَّ راديكالىَّ اللجنةِ قد اتسموا بالترددِ وذلكَ لأوضاعِهم المؤسسيةِ الرسميةِ ، أى أنَّ اللجنةَ كانتْ تشهدُ أيضاً صراعاً داخلهَا بينَ اتجاهٍ سائدٍ ومسيطرٍ وبين اتجاهاتٍ أخرىَ ترفضُ القضايا الأساسيةَّ للاتجاهِ السائدِ ، وانْ كانتْ فى وضعٍ مهمشٍ نظراً لأوضاعِهم المؤسسيةِ والرسميةِ ، وأيضاً لعدمِ اتضاحِ أبعادِ التجاربِ التنمويةِ الكاملِ فى تلكَ المرحلةِ .

أما الفصلُ الثانى من هذا البابِ فقدْ أتى بعنوانِ : مدرسةُ التبعيةِ ونقادُها : ونوضّحُ فى هذا الفصلِ ردَ مفكرى التبعيةِ على الانتقاداتِ الموجهةِ لمدرستِهم فى إطارِ محاورِ النقدِ الأساسيةِ : نقدِ مفهومِ التبعيةِ ، نقدِ مفهومِ النظامِ الرأسمالىِّ العالمىِّ كأداةٍ لتحليلِ التخلفِ ، نقدِ الآفاقِ المطروحةِ لتجاوزِ حالة التخلفِ .
وأتى الفصلُ الثالثُ بعنوانِ : نقدُ التخلفِ والمأزقُ المنهجىُّ لمدرسةِ التبعيةِ ، ويَهْدِفُ هذا الفصلُ إلى توضيحِ الأشكالِ المختلفةِ التى تَعَامَلَ بها مفكرو التبعيةِ مَعَ تحليلِ التخلفِ فى العالمِ الثالثِ فى ضُوء تصورِهم للمنهجِ الماركسى ، وأشكالِ الفهمِ المختلفةِ للمنهجِ الماركسِى ما بين الفهمِ البنائىِّ للمنهجِ الجدلىِّ والفهمِ الوظيفىِّ وذلكَ من خلالِ تحليلِ قضيةٍ أساسيةٍ وهى : العواملُ المسئولةُ عن إنتاجِ البنيةِ التابعةِ فى العالمِ الثالثِ ومدى مسئوليةِ كلٍّ من النظامِ الرأسمالىِّ العالمىِّ والعواملِ الداخليةِ ـ المتمثلةِ فى اختياراتِ الطبقاتِ المسيطرةِ لأنماطٍ من التنميةِ تعكسُ أشكالاً مختلفةً من التحالفاتِ الطبقيةِ الداخليةِ والخارجيةِ ـ فى إنتاجِ وديمومةِ البنيةِ التابعةِ فى مجتمعاتِ العالمِ الثالثِ .

ويثارُ هُنَا سؤالٌ خاصٌ بدلالةِ التعددِ داخلَ مدرسةِ التبعيةِ ووظيفتهِ ، فإذا كانَ البعضُ قد ردَّ فى سياقٍ آخرَ مأزقَ الماركسيةِ إلى التعددِ فى أشكالِ التعاملِ مَعَ المنهجِ الماركسىِّ ، فإنه يمكنُنا القولُ ـ بشكلٍ عامٍ ـ بأنَّ للتعددِ وظيفةً حيويةً داخلَ العلمِ ، إذ يحلُ العلمُ عبرَ هذا التعددِ بعضَ مشكلاتِهِ ، إلا أنَّ الأمرَ لا ينبغى أن يقفَ عِنْدَ رصدِ المظهرِ الخارجىِّ للأزمةِ التى تمرُ بها نظريةٌ ما ، إذ يُمكن أن يكونَ التعددُ أحدَ تجلياتِها ، إذ يمكنُنا أن نقولَ على المستوى النظرىِّ على الأقلْ ـ إن مظهرَ هذهِ الأزمةِ (التعددْ) يكونُ أحدَ عواملِ تجاوزِ الأزمةِ ولكنَّ السؤالَ المطروحَ ينبغى أن يكونَ من نوعٍ مختلفٍ وهو ما التيارُ السائدُ داخلَ هذا التعددْ ؟ ولقدْ عزا البعضُ مأزقَ فكرِ التبعيةِ إلى سيادةِ التأويلِ الآلىِّ للماركسيةِ داخلَها .

وهنا تُثَارُ قضيةٌ على درجةٍ كبيرةٍ من الأهميةِ لم يتيسرْ انجازُها فى اطارِ هذا البحثْ ، إذ تحتاجُ إلى دراسةٍ قائمةٍ بذاتِها ألا وهىَ : لماذا يسودُ فى منطقةٍ ما الفهمُ الآلىُّ داخلَ مدرسةِ التبعيةِ بوصفِهِ مُمَثِّلاً للفكرِ بصفةٍ عامةْ ، ولماذا تتحولُ بعضُ المناطقِ إلى مناطقَ مستهلكةٍ لمقولاتِ الفكرِ وينتفى عنها الدورُ المنتجُ للتحليلاتِ الجديدةْ ؟ وما هُوَ السياقُ الذى تحولَتْ فيه أفكارُ هذهِ المدرسةِ إلى أفكارٍ ثوريةٍ ، والسياقُ الذى تتحولُ فيهِ إلى أفكارٍ محافظةْ ؟

وأتى الفصلُ الرابعُ بعنوانِ : مدرسةُ التبعيةِ والثورةُ فى العالمِ الثالثْ : ويحاولُ هذا الفصلُ توضيحَ كيفيةِ تعاملِ مفكرى التبعيةِ مَعَ القضايا الأساسيةِ فى الثورةِ والتى طُرِحتْ فى البابِ الأولِ ومنها : الموقفُ مِنْ تحديدِ الطبقةِ الثوريةِ والموقفُ مِن الطبقةِ البرجوازيةِ والنظامِ العالمىِّ ومهامِ الثورةِ المطلوبةِ لحلِّ مأزقِ التخلفِ فى العالمِ الثالثِ والتباناتُ بين مفكرى التبعيةِ بصددِ هذهِ القضايا ونطرحُ عدداً من التساؤلاتِ بصددِ كلِّ قضيةٍ :

- كيفَ حدَّدَ مفكرو التبعيةِ الطبقةَ الثوريةَ فى المجتمعاتِ المختلفةِ فى العالمِ الثالثِ : هلْ هُوْ تحديدٌ مستمرٌّ ومستندٌ إلى تجاربَ واقعيةٍ أَمْ مجردُ امكانيةٍ تاريخيةٍ ؟
- هلْ من الممكنِ أنْ نختزلَ الطبقةَ الثوريةَ فى تعريفٍ عامٍ ومطلقْ ؟
- ما هِىَ ميكانيزماتُ التحريكِ الاجتماعىِّ للطبقاتِ المستغلةِ فالطبقةُ المستغلةُ هى دالةُ المؤسساتِ والقيمِ المتوفرةِ ، اذ يمكنُ أنْ يَكْسَبَها المحافظُ وحتى الفاشىْ .

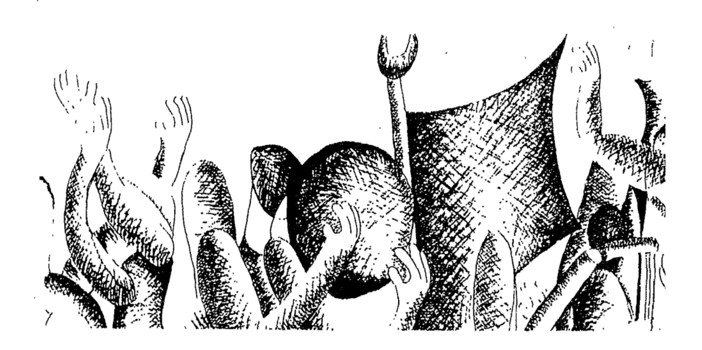
ومن هُنَا جاءتْ ضرورةُ التركيزِ على الظروفِ التى تتحولُ فى سياقِها الطبقاتُ المستغلةُ إلى قوى ثوريةٍ أى ميكانيزماتُ تحريكِهم الاجتماعىِّ .

ثانيا : الموقفُ من البرجوازيةِ : والتفاوتُ فى القولِ ما بينَ انّها تمثلُ العدوَ الطبقىَّ المباشرَ الذى

ينبغى توجيهُ مجملِ النضالاتِ ضدَّهُ والقولُ بضرورةِ تكييفِ التناقضاتِ الداخليةِ بما يعنى الاستفادةَ من التناقضِ ما بينَ البرجوازياتِ المحليةِ والامبرياليةِ طِبقاً لكلِ مرحلةٍ من مراحلِ الثورةِ وفى ضُوءِ أهدافِها .

الموقفُ مِن النظامِ العالميِّ : وهلْ الدعوةُ هى لفكِ الروابطِ عن النظامِ العالميِّ أم الدعوةُ للانفصالِ عنْ هذا النظامِ أمْ إلى اصلاحِ النظامِ الرأسماليِّ العالمي فى إطارِ الدعوةِ إلى نظامٍ اقتصاديٍّ عالميٍّ جديدٍ .

أما الخاتمةُ فقدْ عَرَضْنا فيها لأهمِ ما أمكنَنا صياغتُه من إجاباتٍ عن التساؤلاتِ التى وجهت مجملَ البحثِ وأهم القضايا التى تشكلُ امكانياتٍ لدراساتٍ مقبلةٍ .



« محمد الفيتورى » :

الشاعر الحقيقى صوفى فى نضاله

حوار :

مجدى أحمد حسنين



عاد الى القاهرة الشاعر السودانى الكبير « محمد الفيتورى » ــ شاعر افريقيا والثورة ــ بعد غياب طال كثيرا ، عاد وعادت معه « أحزان أفريقيا » و« أغانى افريقيا » و « عاشق من افريقيا » و« اذكرينى يا افريقيا » وغيرها من أعمال .

التقت به « أدب ونقد » وكان لها معه هذا الحوار ..

ــ فى البداية سألته عن الحضور الأفريقى فى شعره فى وقت ارتفعت فيه عاليا كلمات مثل « الوحدة العربية » .. و« القومية العربية » .. « والمشروع الحضارى العربى » .. أليس هذا غريبا من شاعر عربى ؟!

● بالنسبة لاتجاه موهبتى لم يكن هذا غريبا ، فقد أخذت طريقا ليس مغايرا لما كان سائدا ، كما يظن البعض ، بل موازيا لاهتمامات الكتاب والمفكرين الشرفاء والمناضلين وحلمهم بالوحدة والتغير والديمقراطية ، وإعادة بناء وصياغة المجتمع العربى ، وحلمى أنا كان رافدا لمشروع الوحدة العربية كما تبناها أولئك الوطنيون القوميون ، وهو مشروع الوحدة القومية الأفريقية ، ولذلك اتجهت قصائدى هذا التوجه ، فكتبت عن معاناة جزء آخر من الأرض العربية والانسانية . كتبت هذا الشعر الذى يعبر عن معاناة الانسان الأسود ، ومشكلاته فى الاضطهاد والعنصرية والمعاناة المأسوية التى عاشها طوال القرون



الفائتة ، ومازالت القوى الاستعمارية والاحتكارية ترغمه على دفع ثمن « فاتورة » العصور الماضية ، من التخلف الذى يعانيه والجهل الذى يرزح فيه ، والمرض الذى يسيطر على كافة أنحاء القارة . غنيت حينذاك لهذا الانسان ، واستمرت رحلتى داخل هذا الأفق طوال عشر سنوات من المعاناة الإبداعية والحفر فى هذا الصخر !

ــ واضح من كلامك أن فترة وجودك بالقاهرة أبان ثورة ١٩٥٢ وطدت علاقتك بالشاعر الكبير « كمال عبد الحليم » والحقيقة اننى شعرت أثناء لقائك به إنه يمثل بالنسبة لك منعطفا شعريا على الأقل .. هل لنا فى مزيد من الضوء على هذه العلاقة ؟!

● فى الحقيقة « **كمال عبد الحليم** » بالنسبة لى ولأبناء جيلى ، وللجيل الذى سبقنى بقليل ، ليس مجرد شاعر عابر فى خارطة الشعر العربى ، **فهو رائد ومعلم** ، ومناضل استطاع أن يفرض اسمه بجدارة على واقعنا العربى طوال هذه الأعوام ، وفى نطاق العمل الشعرى استطاع « **كمال عبد الحليم** » أن يرق بمستويات الوعى الانسانى والاجتماعى والوطنى عند الشاعر العربى ، ارتقى به من مراحل الحلم الرومانسى والرؤية الخيالية الى مستوى الواقع والاحتكاك المباشر مع الجماهير ، **وفى ديوانه « اصرار » استطاع أن يعطى هذا النموذج عمليا ، وأن يخلخل الأسس التقليدية التى قام عليها الشعر العربى . ورغم أن هناك محاولات عديدة سبقته فى هذا النطاق أذكر منها محاولة « أغانى الكوخ » لمحمود حسن اسماعيل عندما تناول معاناة الفلاح ورؤياه وهمومه ومواقفه الصراعية ضد قوى الاقطاع الضاغطة ،**

لكن تبقى تجربة « كمال عبد الحليم » هى الأكثر نضجا وأهمية فى تاريخ القصيدة العربية المعاصرة !

ـــ لكن البعض يرى أن بداية القصيدة العربية الحديثة بمعناها الواقعى جاءت على يد الشاعرة العراقية « نازك الملائكة » فى قصيدتها عن الكوليرا ؟

● أنا أحترم مايقولون ، ولكنى أحاول أن أذكرهم ليس فقط بقصيدة الكوليرا التى كتبتها « نازك » ، وهى قصيدة رومانسية حالمة ، لاهدف لها إلا الوصف الفوتوغرافى لمأساة الوباء الذى اجتاح مصر حينذاك دون أى موقف اجتماعى أو سياسى منه ، ودون أية إدانة للسلطة أو للظروف الاجتماعية التى أدت الى هذا الوباء ، واكتفت بهذا الوصف اللطيف البسيط والعادى . **أما الرجل الذى وقف وقفة المجرب والناقد للمجتمع والصارخ والفاضح هو « كمال عبد الحليم » ، وأنا أنصح الجميع بقراءة هذا الديوان « اصرار » وأن يصل إلى جميع قراء العربية ، ليفهموا حقيقة تطور القصيدة العربية ، حتى لاتأخذهم هذه الدعايات غير الدقيقة .**



السياب





أدونيس

ـــ ندخل الى رافد آخر فى حياة الفيتورى ، والذى أشعر به أن وجودك فى السودان قبل رحيلك عنها عام ١٩٧٢ ، كانت تشكل رافدا أساسيا لهذه الوجهة فى أشعارك عن أفريقيا وحولها ، وبعد غيابك عن القارة السودان هل مازالت تمثل نفس الرافد بالنسبة لاشعارك ؟

● السؤال دقيق ، ولكن الرد بسيط ، والحقيقة أننى سودانى المولد والدم والثقافة والحضارة والميراث ، كل هذه العناصر التى تكون شخصيتى . وأحمل داخلى هموم وطموحات هذا البلد مثل أى سودانى آخر من ٢٧ مليون مواطن يكونون هذا البلد ، ولذلك عندما تتمثل السودان فى شعرى ، سواء فى لغتى الابداعية ، أو رؤياى أو المادة الأولية والخامات التى اقتبسها واستخدمها فى قصائدى ، مثل الحلم

الأفريقى ، أو الرؤية الصوفية ، إنما تمثل معطى واحدا من معطيات الواقع السودانى الأفريقى ، ولا أجد غرابة فى أن يتحدث النقاد ــ واعين أو غير واعين ــ أن شعر الفيتورى يمتلىء بالضجيج والايقاعات الصاخبة والحمى الاستوائية والانفعالات الحارة ، وهو مأأراه طبيعيا ، لاننى ابن هذه المنطقة وهذه الدوائر التى تتفاعل فيها الفصول وتتناقض القوى الكونية ، أنا ابن ذلك كله ، وإذا كان هناك شىء من الصدق فى شعرى فلأنه مرآة تعكس هذا المناخ وهذه الروح .

ــ وماذا حدث لك بعد ١٩٦٧ ؟

● لاشك أن الطفل الصغير كبر ، ونضجت تجربته واكتمل وعيه بحقائق الوجود وحركة المجتمع ، ومايحدث فى هذا العالم المحيط بنا من تحولات ، أستطيع أن أقول إنه وضع يديه على شىء من أسرار هذه التساؤلات ، ووجد أجوبه عليها ، ويجب أن أضيف إلى كل هذا تلك الغربة المستمرة ، التى قدّر علىّ أن أكون حامل عصاها فى هذه المسيرة الطويلة ، من الخرطوم الى القاهرة إلى بيروت الى دمشق الى روما ثم طرابلس وباريس وأخيرا المغرب حيث أعيش منذ ثلاثة أعوام ، كل هذا لابد أن يترك تأثيره وبصماته على روحى وعلى كتاباتى وعلى بصرى الذى أرى به الأشياء ، ويبقى رغم كل هذا الموروث القديم مع اضافات التجربة الحديثة ، وهو مايعنى اضافة مزيج الى مزيج ، أو أن حياة اكتملت بها حياة .

واستطيع أن أؤكد أن محمد الفيتورى الجديد هو القديم ، هو المعاصر ، بالرغم من تنوع التجربة وخصوبة الروافد وتعددها ، فأنا ذلك الذى بدأ شعره منذ أكثر من ثلاثين عاما ، ومازلت أكتبه بنفس الإحساس والرهبة ، أنا ذلك الطفل الذى مازال يتسكع فى شوارع الاسكندرية الى أزقة حى الموسكى بالقاهرة والغورية ، الى الحلقة الوسطى بالسودان وحى السجانة بالخرطوم ، الى الجنينة فى أقصى غرب السودان ، أنا ذلك الطفل وذلك اليافع وذلك الشاب وذلك الكهل الذى يرفض أن يعترف بكهولته ، غير أنه مازال مستلقيا على قارعة الحلم !

ــ ومن وسط أفريقيا الى شمالها ، حيث قاهرة المعز لدين الله الفاطمى ، ذكرت لى أن أباك كان « شيخ سجادة » للطريقة التنازلية ، الأمر الذى يجعلنا نكتشف رافدا آخر لينابيع ابداعك ، أعنى الصوفية ، فى شعر الفيتورى ، لكن ماهى المحددات التى تفرق بها بين الصوفى والفيتورى ، وماهى الأطر الفاصلة بين الصوفية والثورية التحريضية التى ذكرتها من قبل ؟

● دعنى أوضح لك، ماأقصده أنا بالصوفية لنرى نقاط الاختلاف أو الاتفاق فيما ذكرت . فهناك تصور للصوفية لا أميل الى الأخذ به ، وإنما اعتبره نوعا من الشعوذة ، وهو ذلك المنحى الذى يكتفى من الصوفية بلبس « خرقة » الصوف وتربية الذقن الطويلة ولبس العمامة الخضراء والامساك بالعصا والركض فى الشوارع مع بعض الكلمات التافهة التى أكل عليها الدهر وشرب، وليس هذا ماأعنيه ،

فهذه صوفية الطقوس الكهنوتية الاسلامية ــ إن صح التعبير ــ وهى تنتمى الى صوفية المرحلة الفاطمية من البدع التى ظهرت فى ذلك العصر ، وعندما أرفض هذا ، أقر بأن هناك رجالا أخذوا بالاتجاه الصوفى وهم ــ حقيقة ــ داخل أنفسهم مناضلون ومقاتلون وثوار ، وملتزمون بالوقوف الى جانب الجماهير ، أذكر منهم « **ابراهيم بن أدهم** » فهو أمير ينتمى الى أحد الملوك ، ولكنه يترك مملكته لينضم الى صفوف الشعب النفيس ، وهذا الرجل لايمكن اطلاقا أن يكون من المشعوذين ، أذكر أيضا « **الحسين بن منصور الحلاج** » الذى أتيح له أن يكون ضمن البيت الحاكم فى بغداد ، فقد كان فى ظل خلافة المقتدر ، وسيطر الحلاج على « أم المقتدر » التى كانت تعجب بقدرته الخلاقة ، ومع ذلك رفض الرجل هذا الواقع ، واخترق الغلاف المحيط به ووصل الى جنوب بغداد لينضم الى ثورة القرامطة ، **هذا هو « الحلاج » الذى استطاعت القوى الرجعية الحاكمة حينذاك أن توقع به ، لانها علمت تماما كم هو متمرد عليها ، وكم هو يعمل على تخريبها وفضحها ، وعندما أقف أمام تاريخ رجل بهذه الهيئة أقف باحترام عميق لانه دفع دمه ثمنا لموافقة ، وهو بالفعل صوفى ثورى . وأنا الى هذا الجانب من الصوفيين أنتمى ، إلى هذا الجوهر ، ولذلك عندما استلهمت شعرى من الأفق الصوفى فى مجموعتى « معزوفة لدرويش متجول » كنت أطوف واستغرق وأمد يدى واختار وانتقى اشارات ورموزاً وايحاءات ومعانى من هذا المناخ** . وفى قصيدة «دنيا» ــ وهى كلمة كثيرا ماستخدمها الصوفيون ــ تدور حول الامام الصالح « ياقوت العرش » دفين الحجرة المجاورة لضريح « أبو العباس المرسى » بالاسكندرية ، أدرت حوارا غير مباشر بين هذين الوليين ، وكان « ياقوت » سودانى الأصل ، أما « أبو العباس » فهو مصرى ، والتقيا وتحابا ، لقاء الشيخ بمريده ، دار بينهما الحوار الآتى :

دنيا لايملكها من يملكها
أغنى أهليها سادتها الفقراء
الخاسر ..
من لم يأخذ منها ماتعطيه على استحياء
والغافل ..
من ظن الأشياء هى الأشياء

وتستمر القصيدة فيقول :

تاج السلطان القادم تفاحة
تتأرجح أعلى سارية الساحة
تاج الصوفى
يضيء على سجادة قش
صدقنى ياياقوت العرش

أن الموتى ليسوا هم هاتيك الموتى
والراحة ليست هاتيك الراحة .
ثم يتساءل :
عن أى بحار العالم تسألنى يامحبوب ؟
عن خوت قدماه من صخر
عيناه من ياقوت
عن سحب من نيران
وجزائر من مرجان
عن ميت يحمل جثته
ويهرول حيث يموت
لا تعجب ياياقوت
الأعظم من قدر الانسان
هو الانسان

وأنا لم أشأ أن أقول قصيدة وإنما لاعطى نموذجا لمعنى الصوفية فى شعرى ، ولمصدر محاولتى أن أقتبس من هذه النار الصوفية لأضيىء شيئا (ما) فى طريقى !

ـ إذن نستطيع أن نؤكد أن الثورى الحقيقى هو صوفى فى الأساس ؟

● لاشك فى هذا ، فالثورى الحقيقى صوفى فى حقيقته ، والشاعر الحقيقى صوفى فى ذاته ، والمناضل الحقيقى صوفى فى نضاله بغير ترهل أو تنظير .

ـ الفترة الأولى من أشعارك تغلب عليها الغنائية والمباشرة ، وهى المرحلة التى تواكبت مع مرحلة المد الثورى والقومى ، فى حين يغلب على طبيعة أشعارك فى المرحلة الأخيرة الجانب الصوفى وهو مايتوافق مع شعراء « الحساسية الجديدة » فى استخدامهم للمستوى اللغوى الصوفى فى مخاطبات النفرى وابن عربى . فهل الوضع الأفريقى يتواكب مع هذا النزع الصوفى ؟

● ستكون اجابتى مختصرة ، وأرى أن أفريقيا التى تناولتها فى أشعارى وصرخت فيها فى وقت من الأوقات وقلت :

أفريقيا استيقظى من حلمك الأسود
قد طال مانمت ..
ألم تسأمى ؟

ألم تملى قدم السيد ؟

أو أفريقيا التى قلت فيها :

جبهة العبد ونعل السيد
وأنين الأسود المضطهد
تلك مأساة قرون غبرت
لم أعد أقبلها .. لم أعد

أو أفريقيا التى قلت لها :

لاتحبن قلها فى وجه البشرية
أنا أسود أسود
لكنى حر أمتلك الحرية
أرضى أفريقية
عاشت أرضى
عاشت أفريقية

هذه القارة التى صرخت لها حينذاك ، والتى قاتل من أجلها جمال عبد الناصر ، وأعدم « **لومومبا** » وسقط فى طريق حريتها عشرات الآلاف من المناضلين ، وهى تحاول التخلص من قيود وأغلال العبودية والتخلف ، هذه القارة لم تتحقق جوهرية استقلالها وديمقراطيتها بعد ، لانها لم تتخلص من ماضى التخلف والعقد والرواسب القديمة ، وكان هذا يحتاج إلى قيادات واعية بهذا الدور ، لتقوم على توعية وتعليم وتثقيف أبناء القارة ، ولاننكر جهود القيادات الأولى التى سقطت فى الطريق ، أما القيادات الجديدة التى « ورثت » الحكم فلم تكن مؤهلة للقيام بهذا الدور ، وكأنما تعود أفريقيا الآن إلى ظلمتها السابقة ، ويعود المستعمر بزيّه الجديد ، ويفرض قيوده الاقتصادية ، والآن بعد مايزيد عن ثلاثين عاما ، بعد رفع أول راية استقلال « شكلى » على أحد أو طان هذه القارة ، يؤسفنى أن أقول أن العجلة تكاد تعود إلى الوراء .

ـ الآن أسأل عن علاقة ازمة الواقع بأزمة الشعر العربى ؟!.

● عندما نقول أزمة واقع أو أزمة شعر ، فإنما نلخص حالة اجتماعية وحضارية تمر بها المجتمعات العربية ، وهى حالة الجفاف والاحباط التى يعانيها الانسان العربى ، وألخصها فى مقولتين ، **أزمة الابداع تعنى أزمة الحضارة ، وأزمة الواقع هى أزمة الانسان ، وجفاف الواقع السياسى ينعكس على ينابيع الشعر فتجف ، وتحدث هذه الحالة** « الهيولية » ، والواقع الممسوخ ، **ويصبح الشعر كما هو الآن ، عندما**



تراه غير عربي وغير أوروبي فى نفس الوقت ، ويتم كل هذا تحت دعاوى التجديد ، وأنا لاأرفض حركة التجديد لانني جزء منها وفيها وبها ، وإنما اتحدث عن هذا الانتكاس السلبي لهذا الواقع السلبي ، حيث كان من الواجب أن ينهض الشعر بمسؤولياته القومية والحضارية ، وأعتقد فى هذا الضوء أن محاولة البحث عن منفذ لهذا الواقع ، لن يأتي دون مزيد من الحرية والديمقراطية والبحث عن سبل جديدة لخروج الانسان العربي من مأزقه .

ـــ وصفت أزمة الشعر بأنها أزمة حضارة .. هل هذا تبرير لالتجاء الشعراء فى الفترة الأخيرة الى الحداثة الشعرية ؟

● ليس فى ذلك شك ، فهو لجوء اضطراري ، فهو يدفع بعض الشعراء وبعض القوى الطامحة غير الواعية لتخليص واقعها ، إلى البحث عن حلول خارج واقعنا وخارج اطروحاتنا ، ومن ثم يحدث هذا

الانزلاق وهذا الخلط والانسلاخ والذوبان فى قيم المستعمر الثقافية الجديدة ، وفى هذا السياق تحدث السقطات ، ويتوهم شاعر مبتدىء أو شاعر علاقته غير وثيقة تماما بواقعه ومنتمٍ الى غيره ، يتوهم أن بامكانه أن يروج لبضاعة لاتحمل ضرورات واقعنا العربى ، فيأتى بما يسمى بالحركات الشكلية والمهارات اللفظية والعبارات الغامضة ، ويعمد فى ذلك كله الى تحطيم القصيدة ، ويدعو إلى سلوك الدرب الذى يتخذه فى تحطيم الانسان العربى والتراث والتاريخ وتفريغ الساحة العربية من أى ابداع حقيقى يعبر عنها ، وخلق وجود جديد مشوه الملامح ليس معروفا إلى من ينتمى ولا الى أين يتجه ، اللهم إلى الخارج ، والخارج قادم بكل عنفه وسلطانه وحضارته ومقاييسه الجمالية وقواه الاقتصادية . ومن ثم تفقد النظم الموجودة اليوم مصداقيتها فى علاج مشكلات الداخل علاجا وقتيا لاتجاهها الى الخارج ، وينعكس كل ذلك على الشاعر ووجدانه ، إذ يبدأ هو الآخر فى الانسلاخ عن واقعه يأسا منه ، ويتجه الى الخارج ليأخذ منه معطياته وقضاياه ، ويقع فى فخ قضايا الآخرين البعيدة تماما عن قضايا واقعنا ، وأعتقد أن مثل هذه المرحلة تخفى وراءها الدعوة إلى القضاء على هوية الانسان العربى والمجتمع العربى .

ــ لاأدرى لماذا يلح على ذهنى الآن قولك فى ديوان « معزوفة لدرويش متجول » :

ويحى وأنا أتلعثم نحوك
كغلام .. أجرد أحزانى
أتجسد فيك
هل أنت أنا ؟
يدك الممدودة أم يدى هى الممدودة ؟
صوتك أم صوتى ؟
تبكينى أم أبكيك ؟
فى حضرة من أهوى
عبثت بى الأشواق
فحدقت بلا وجه
ورقصت بلا ساق
وزاحمت براياتى وطبولى الآفاق
عشقى يفنى عشقى
وفنائى استغراق
مملوكك .. !
لكنى سلطان العشاق !

تعليق على ملف صادق سعد :

مهاجمة الماركسية بحجة الستالينية

د.رفعت السعيد

... فى مقال للأستاذ بشير السباعى [أحمد صادق سعد معلومات بيوجرافية موجزة ـــ أدب ونقد ، فبراير ١٩٨٩ ص ٣٢] وردت عبارة مثيرة للدهشة لعلها تستحق بعضا من التعليق .

تقول العبارة « **وقد دلت هذه المحاولة من جانب صادق سعد على نفوره المتزايد من الاطروحه الستالينية** » **عن مراحل** التطور الخمس الضرورية ، [يقصد مراحل تطور المجتمعات من المشاعية البدائية حتى الاشتراكية مروراً بالعبودية فالاقطاع فالرأسمالية] .

وتقول عبارة أخرى ان صادق سعد قد أتبع كتابه بعدد من الكتب والدراسات « **تشهد كلها على التوتر الذى أخذ يتزايد إحتداداً فى تفكيره بين العقائد الستالينية الجامعة ونتائج البحث الماركسى الجديد** ...] .

ولما كان يبدو معيبا أن تمرر بعض الألغام المغلوطة نظريا فى مقال عابر .. بهدف تمرير أفكار خاطئة نظريا بل ومعادية لجوهر الفكر الماركسى تحت عباءة مجلة مثل أدب ونقد .

ولما كان الأمر يتطلب فحصاً دقيقاً ليتعرف المبتدىء فى مجال التعرف على الفكر الماركسى على خطأ هذا القول بما يوحى ان عملية « التمرير » مقصودة وليست وليدة سوء فهم أو قلة معرفة .. فقد وجدت لزاما أن أورد الملاحظات المختصرة التالية :

ـــ إن جوهر المادية التاريخية التى أسسها ماركس وانجلز يستند فى الاساس الى اطروحة التقسيمة الخماسية هذه وان المادية التاريخية هى الاساس الفكرى لمجمل العلم الماركسى اللينينى .
ـــ لقد وضع ماركس وانجلز تعاليمهما بشأن التشكيلات الاجتماعية ، وحدداها بوضوح كامل فى العديد من مؤلفاتهما مثل « **الايديولوجية الالمانية** » و« **رأس المال والعمل المأجور** » ـــ « **نقد الاقتصاد السياسى** » ـــ « **رأس المال** » .

والامر واضح ولايمكن انكاره الا بالمكابرة أو عدم القراءة بما لايحتاج الى اقتباسات لاثباته .
ـــ ان ف . انجلز قد تحدث طويلاً عن هذا الأمر فى كتابه الشهير الذى يعرفه حتى المبتءون « **اصل العائلة** » .
ـــ ان لينين اورد دفاعا جاداً وتمسكا بهذه الفكرة فى اكثر من مؤلف منها « **من هم اصدقاء الشعب ـــ وكيف يحاربون الاشتراكيين الديمقراطيين** »
ـــ بل ان لينين قد اعتبر ان الجنوح عن هذه الفكرة ، هو جنوح عن واحد من أسس الماركسية ، بل عدها بعض المفكرين الماركسيين « **تراجعا عن الماركسية** »

ولمن شاء التدقيق أسوق هذا الاقتباس « **كان بجدانوف يؤيد فى البداية الرؤية الماركسية ـــ اللينينية لتقسيم مراحل التطور** إلى خمس مراحل ولكنه وبعد تراجعه عن الماركسية عاد ليهاجم هذا التقسيم وليقدم تقسيما خاصا به » .

[توراييف ـــ الشرق وتاريخ العالم ـــ اكاديمية العلوم السوفيتية ـــ معهد الدراسات الشرقية ـــ دار ناوكا [العلم] ـــ الطبعة الانجليزية ـــ ص ٣٥٨
ـــ ان الأبحاث الحديثة التى يخوض بها العلماء السوفييت معركة الدفاع عن الماركسية فى وجه التحريف والمعاداة تستند الى هذه المقولة وتعتبرها احد الأركان الأساسية للفكر الماركسى .. وذلك رغم ابتعاد العهد الستالينى .. ورغم عدم امكان اتهامهم بالستالينية ..

ولنقرأ هذه العبارة « ان هذا التقسيم الخماسى الذى تتكاثر ملاحظات الخصوم حوله ـــ يثبت أنه أقوى من النقد وأنه صحيح تماما »
[المرجع السابق ـــ ص ٣٥٨]

ـــ اما ملاحظتى الأخيرة فهى ان العناصر التروتسيكية قد دأبت على اتخاذ منهج غير صحيح لا علمياً ولاموضوعياً إذ يحاولون نقد الفكر الماركسى مدعين أنهم انما يعارضون الستالينية ، وفى أكثر من مرة نكتشف ان العداء للستالينية فى كتاباتهم هو عداء لجوهر الماركسية ، وهذه حيلة غير مثمرة ، فوق انها غير نزيهة ، وآسف اذ اشبهها بالمحاولات الفجة لبعض العناصر الرجعية التى تهاجم الاشتراكية بحجة

الهجوم على الناصرية ــ مع بعض الفارق طبعا .

ولعل أفضل أنواع الحوار العلمى هو ماكان مباشراً وغير ملتو . فالماركسية ليست عقيدة جامدة ولاهى مقدسة تستعصى على النقد ، ولكن على من اراد انتقادها ان يمتلك القدرة والشجاعة اللازمين ولامبرر للتستر خلف الستالينية المرفوضة من الجميع .

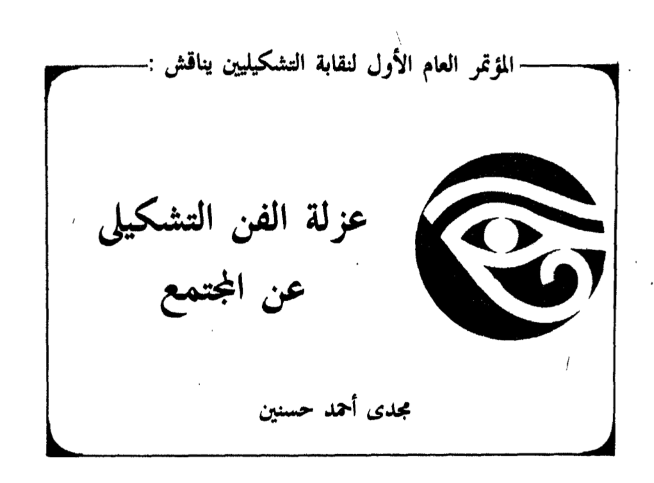
ولعلنا نرحب بحوار هادىء وعلمى حتى ولو مس جوهر الماركسية ، فهى ان كانت صحيحة ــ وهذا مانعتقده ــ ستكون قادرة على الرد .. وعلى الدفاع عن معطياتها .

لعل هذا أفضل للمعرفة .. وللعلم .. وللقارىء بدلا من الالتواء .





الحياة الثقافية



المؤتمر العام الأول لنقابة التشكيليين يناقش :

عزلة الفن التشكيلى عن المجتمع

مجدى أحمد حسنين

عقد فى الفترة من ٧ ــ ٩ فبراير ، المؤتمر العام الأول لنقابة الفنانين التشكيليين ، بمبنى جامعة الدول العربية ، تحت عنوان « **الفن المصرى المعاصر والمجتمع** » ، نوقش خلاله ٢٢ بحثا ، قدمها مجموعة من الفنانين والاكاديميين المتخصصين والعاملين بمواقع تنفيذية لها صلة مباشرة بالفن التشكيلى ، ودارت أغلبها حول مسؤولية التحام الفن بالمجتمع بين الفنان والدولة والنقابة ، ودور الثقافة الجماهيرية كقطاع منتشر بين محافظات مصر فى كسر العزلة التى تخيم على الفن التشكيلى ، ومحاولة جعله فنا جماهيريا .

وتعتبر هذه هى المرة الأولى من نوعها فى تاريخ نقابة التشكيليين . منذ انشائها عام ١٩٧٨ ، التى تقيم فيها مؤتمرا بهذا الحجم والأهمية لمعالجة هذه القضايا الحيوية ويأتى توقيته عقب انتهاء بينالى القاهرة الدولى الثالث بيومين اثنين ، وقد شهده أغلب الفنانين والمفكرين والكتاب ، الذين ساهموا فى تطور الحركة التشكيلية المصرية فى العصر الحديث ، سواء بالابداع الفنى ، او بالمتاعبة النقدية والاعلامية لنشاط الفنانين ، أو من خلال مواقع المسؤولية التنفيذية فى تغيير الواقع بمشعل الثقافة الرفيعة والفن الجميل .

على الجانب الرسمى افتتح المؤتمر فاروق حسنى وزير الثقافة ، واللواء يوسف صبرى أبو طالب محافظ القاهرة ، الذى استقبل فكرة المؤتمر باهتمام بالغ ، واعلن فى بدايته تبنيه على الجانب التنفيذى لكافة التوصيات التى يصدرها المؤتمر والتى تتطلب اسهامات المحافظة لتحقيقها .

وحسنا فعل القائمون على هذا المؤتمر فى دعوة محافظة العاصمة للحضور ، فالرجل يعتبر ارتباط الفن بالمجتمع من قضيته الخاصة وشغله الشاغل كما ذكر ،.مقترحا ان تقدم من خلال جلسات المؤتمر « دراسة حالة » لميدانى رمسيس وعبد المنعم رياض من الناحية الجمالية ورحب مجلس نقابة التشكيليين بهذه الدعوة ، وشكل لجنة لتقديم

دراسة عاجلة عن تجميل الميدانين المذكورين . كما دعا المحافظ النقابة والفنانين للمساهمة باعمالهم النحتية فى اعمال التجميل ، حتى يصبح كل ميدان فى صورة لائقة على المدى القريب ، واقترح محافظ العاصمة فى هذا الشأن أن تسهم وزارة الثقافة وكليات الفنون ببعض الأعمال النحتية الموجودة بمخازنها أو استنساخ بعضها ، كما أبدى الرغبة فى ان ترشح النقابة فنانا او لجنة استشارية من الفنانين لتجميل القاهرة ، تكون مرجعا له فى كل ما يتعلق بهذه الناحية .

أوراق المؤتمر

وقد دارت جلسات المؤتمر الست ، حول محورين أساسيين ، المحور الأول ضم ١٦ بحثا وكان حول مسؤولية التحام الفن بالمجتمع بين الفنان والدولة والنقابة ، وضم المحور الثانى ست أبحاث حول الفن التشكيلى والثقافة الجماهيرية .

فى بداية مناقشات المحور الأول حدد « **أبو صالح الألفى** » فى بحثه ، أن الحركة الفنية التشكيلية هى أكثر فروع الثقافة المصرية ازدهارا وتقدما ، ويشهد على ذلك تاريخ الحضارة المصرية فى عهودها المختلفة ، الفرعونية والقبطية والاسلامية ، الا ان دائرة انتشارها محدودة ، وأثرها فى الجمهور غير ملحوظ . ويرجع الباحث السبب الى انغلاق الحركة الفنية التشكيلية على نفسها ، ويلقى باللائمة فى هذا على المجتمع ، ويحدد أسباب هذا الانغلاق فى نقص أدوات الثقافة المتصلة بالفن التشكيلى من معارض ومتاحف وخلافه ، وتركيزها فى المدن ، وعدم وجود وسيلة للتواصل مع الجماهير لتنمية الوعى الفنى لديهم ، اللهم الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية فى هذا الصدد فى انحاء محافظات مصر .

ويضيف الى ذلك قصور وسائل الاعلام وعدم اتاحتها حيزا يفى بوصول رسالة الفن التشكيلى الى الجماهير ، وافتقار الأماكن العامة والمبانى والمنتجات للمسة الجمالية ، كل هذا ادى الى قلة عدد المتلقين وانعزال الفنان ، وانعكاس هذا على السلوك اليومى للمواطن .

وعلى جانب آخر يحدد « **محمود النبوى الشال** » فى بحثه مسؤولية الكليات الفنية المتخصصة تجاه الفن التشكيلى فى المجتمع ، ويؤكد على انه بالرغم من الدور الذى لعبته تلك الكليات الفنية وما حققته من أهداف ، إلا أنها تفتقر الى العناية بعنصر الثقافة الفنية ، وتعميق الفكر الفلسفى فى بناء الفن التشكيلى ، كما تخلو هذه الكليات من اعداد كوادر للنقد الفنى تنير الطريق امام المتلقى والمشاهد للأعمال التشكيلية ، ويعكس ضياءه الثقافى على اسرار هذه الأعمال الفنية ، كما تفتقد الكليات الفنية الى **اصدار مجلة دورية** لتكون محصلة لجهد ونشاط افرادها . والذى لاشك فيه ان المسؤولية فى انعزال الفن التشكيلى عن الجماهير مسؤولية مشتركة ، تقع على عاتق الدولة والفنانين والنقابة التشكيلية ، كل حسب قوة تأثيره وامكانات هذا التأثير . ولنا أن نحدد هذه المسؤولية من خلال الأبحاث التى قدمها المؤتمر .

مسؤولية الفنان

فاذا كان البعض حاول من خلال ما قدمه من أبحاث ألا يتهم الفنان ، ويحمله وحده مسؤولية هذه الفجوة بين الفن التشكيلى والمجتمع ، بل اشرك فيها مسئولية الدولة بنسبة كبيرة ، فهى التى تمتلك وسائل الاعلام وتسيطر عليها ، كما تمتلك الامكانات المادية فى الترويج لبضاعة ما ، فان البعض الآخر يرى ان المسؤولية – فى المقام الأول – تقع على كاهل الفنان ذاته ، لانه هو المبدع ، وهو المتحكم فى ابداعه ، والمثير لطريق الأمة وقائدها الحقيقى .

من هذا المنطلق يضع « ثروت البحر » يده على موطن الداء فى بحثه ، ويرى أن هناك تدهورا فى كافة الميادين على مستوى الواقع السياسى والاجتماعى

والثقافى ، وكلها تؤثر ـ بلاشك ـ فى بعضها والفنانون التشكيليون ليسوا بعيدين عن هذه التأثيرات ، وفقا لنظرية الأوانى المستطرقة ، ويبين « ثروت البحر » فى بحثه أن مسؤولية الفنان ذاته تجاه الواقع الراهن هامشية ، تبعا لنسبتهم العددية ، فنسبة الفنانين ذوى الخبرة والأداء المتفوق ، هى من ١ : ٣ فى المليون ، كما انهم كمثفون فى القاهرة ، وهذه النسبة ليست كافة لسد أى فجوة بين الفنان والمجتمع .

ويتعرض « **د . رمزى مصطفى** » إلى جمود الفنان التشكيلى المصرى عند أسلوبه الفنى دون اجتهاد بالمخاطرة والدخول فى تجربة جديدة ، وذلك لاعتقاده بأن أسلوبه هو العلامة المميزة له التى تحقق وجوده وتثبت الاعتراف به من الجهات الرسمية ، الأمر الذى يحوله من الحركة الى السكون حتى يتخطاه الزمن ، وهى بلاشك ظاهرة مرضية ـ كما يرى الباحث ـ تتعارض مع روح الابداع فى الفنان المصرى الأصيل .

ومن ثم يدعو د . رمزى إلى تغيير مناهج التعليم فى المعاهد الفنية بما يساعد على خوض التجربة لتحقيق فن أصيل نابع من تربة أرض النيل وعلى تعميق رسالة الفن ليكون خادما للانسان ومحققا لانسانيته .

ويؤكد الباحث على أن الفنان هو السيد القادر على توجيه ابداعه ، إذا تسلح بالاخذ بقوانين الطبيعة وبالايمان بالمعرفة والعلم وشمولية النظرة للعالم .

وفى هذا الصدد ، يضع « **هبة عنايت** » المسؤولية بالدرجة الأولى على الفنان باعتباره الأكثر تقدما فى إحداث هذه الفجوة بين الفن والمجتمع ، والمسؤولية التى يضعها الباحث على الفنان هى مسؤولية أدبية وفكرية بالدرجة الأولى ، فى حدود موقفه الاجتماعى والتزامه الذاتى ، وصدقه فى التغيير ، ويرى ان المشكلة هى فى انفصال الفنان بفكره عن الغالبية العظمى من أبناء مجتمعه ، فقدماه فى مصر ورأسه فى أوروبا .

ورغم أن هناك مسؤولية تقع على الدولة فى هذه الناحية ، الا أن الباحث يؤكد على أهمية قيام الفنان بالدور الأساسى فى المسؤولية نحو الوصول الى الجماهير من خلال سعيه لتوسيع قنوات التواصل معها فى المؤسسات المختلفة .

ويناقش د . صالح رضا – نقيب التشكيليين الأسبق – فى بحثه ، **غيبة الموقف الفكرى والسياسى للفنان عن قضايا امته وانسياقه خلف مفهوم العالمية ، فى الوقت الذى عجز فيه عن تحقيق وجوده فى وطنه ، والى جانب انغلاق الفن والفنان فى اطارات الأشكال الاوروبية مما ادى الى غياب مفهوم التحام الفن بالجماهير من خلال الفنون النفعية المرتبطة بالحياة اليومية .**

الموقف السياسى

ويرجع « عز الدين نجيب » السبب الأساسى فى هذه العزلة التى يعانيها الفن المصرى المعاصر الى موقف الفنان السياسى والاجتماعى ، أو على الأصح الى « لاموقفه » ، وكذلك تبعيته للفنون الغربية واتجاهاتها التى تختلف عن المكونات الحضارية والوجدانية لشعبنا . وبالدرجة الثانية يحمل الباحث الدولة مسؤولية تلك العزلة ، بتخليها عن دورها الثقافى ـ السياسى ، للنهوض بمستوى مواطنيها وفنانيها على السواء ، على عكس ما كان حادثا فى الستينات .

مسؤولية الدولة

ولاشك فى أن الدولة تتحمل العبء الأكبر من هذه المسؤولية فى توسيع هذه الفجوة بين الفن والمجتمع ، نظرا لامتلاكها لوسائل الاعلام ، وسيطرتها على كافة الاجهزة الثقافية والفنية الفعالة ، وتحكمها فى مسيرة حركة المجتمع فى تحولاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى السنوات

الأخيرة . .

أو المشتركة مع الجهات المعنية الأخرى .

ويستعرض **د . فرغلى عبد الحفيظ** فى بحثه سعى الدول المتقدمة لتوظيف الفن ، سواء على نطاق الأسس المادية والأشكال الجمالية ، أو على مستوى القيم المعنوية والفكرية التى يبثها الفن فى الانسان ، ولكنه يرى بالنسبة لمجتمعنا ضرورة الاهتمام أولا بوصول الفن الى مؤسسات الدولة ذاتها ، ومنها المؤسسات التعليمية التى تكتظ بالابحاث العلمية ، التى تعمق مفاهيم الفن وتوجهاته ، ويمكن أن تسهم فى تقدم المجتمع ومواجهة مشكلاته . وعلى نفس النسق نجد المؤسسات الاعلامية المختلفة لا تقوم بدورها فى هذا المجال . **ويطالب الباحث بتبنى هذه المؤسسات لخطة قومية لوصول الفن الى الجماهير ، تقوم على التعاون بين أجهزة الثقافة وبقية المؤسسات الأخرى خاصة التعليمية والاعلامية ، وفق برنامج مرصود زمنيا ومكانيا تتوافر له الامكانات اللازمة ، حتى يمكن جمع الجهود المتناثرة والمشتتة فى جهد اجرائى يسمح بوصول رسالة الفن الى الجماهير .**

ويتحفظ « **هبة عنايت** » على مفهوم الدولة التى يتغير طبقا لنظام الحكم ، وبالتالى يتغير مفهومها عن الفن الذى تحرص على تشجيعه بما يتناسب مع فلسفتها وأهدافها ، وهذا ما يؤكد اهمية قيام الفنان بالدور الأساسى فى المسؤولية نحو الوصول الى الجماهير .

دور النقابة

ويحدد « **هبة عنايت** » مسؤولية النقابة تجاه الفنان والمجتمع فى اتجاهين ، **الأول هو مسؤولية النقابة تجاه الفنان كعضو نقابى ، وهى مسؤولية مهنية بالدرجة الأولى ، والثانى هو مسؤولية النقابة تجاه المجتمع ، وهى رسالة حضارية فى المقام الأول ، يمكن أن تتحقق من خلال عمل ستستمر من جانب النقابة تضع له البرامج الخاصة وتنظم له المؤتمرات المحدودة بين أعضاء النقابة**

ومن ناحية أخرى تتعرض « **صفية حلمى** » فى بحثها لقضية حيوية تمس مصالح الفنان المصرى من الناحية الاقتصادية والاجتماعية ، وهى تسويق أعماله ، حيث يمثل ذلك عنصرا أساسيا بالنسبة لمطالبه .واستقراره الاقتصادى ، وقد أفرز هذا الاحتياج من ناحية ، والتحولات الاجتماعية والاقتصادية فى المجتمع فى السنوات الأخيرة من ناحية أخرى ، انتشار محلات أهلية لتسويق الأعمال الفنية بشكل عشوائى لتلبية احتياجات الفئات القادرة ويرضى ذوقها وفق قوانين العرض والطلب ، مما أدى الى انتشار أعمال لا تنتمى الى الفن وتختلط فيها الحرف اليدوية التى تتمسح بالطابع الشعبى بالأعمال الفنية الهابطة . وترى الباحثة ان المسؤولية هنا تقع على عاتق نقابة التشكيليين والمركز القومى للفنون التشكيلية لتوفير قاعات العرض لحماية الفنان وذوق الجماهير على السواء .

ويؤكد « **د . حسين عبيد** على أهمية دور الدولة فى تسويق الأعمال الفنية من خلال بحثه الذى تناول فيه أثار المناخ الاقتصادى السائد على نماذج الفن فى مصر فى فترات متعاقبة . كما أعطى بعض الأمثلة فى شكل دراسة مقارنة من واقع تجارب الدول الأخرى فى تمويل وتسويق الفنون التشكيلية وامكانية الافادة بهذه التجارب .

الفن .. والثقافة الجماهيرية

وهو المحور الثانى من جلسات المؤتمر ، وهو من أهم ما تعرض له المؤتمر فى بحوثه ، اذ تمثل الأبحاث فيه الواقع العملى للخروج من أزمة الفن التشكيلى وانفصاله عن الجميع بعيدا عن الأحاديث النظرية ذات الفلسفات الفنية العالية والتى تؤكد فى كثير من الأحيان عزلة هذا الفن عن حركة الجماهير ، وزاد من سخونة المناقشات ان كان د . طه حسين رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية بوزارة





الثقافة هو رئيس الجلسة التى دار فيها النقاش حول قطاعه وعلاقته بالفن التشكيلى .

ففى حين يظهر حماس عبد المحسن الطوخى فى بحثه . وهو من الفنانين العاملين بالجهاز الثقافة الجماهيرية ــ فى بيان الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية من خلال تعاون بعض الفنانين فى اقامة المعارض والندوات والمحاضرات او من خلال الأسابيع التشكيلية أو المراسم التى أعدتها الثقافة الجماهيرية للفنانين للالتحام بالجماهير فى البيئات المصرية على حقيقة واقعها ، خاصة ان الثقافة الجماهيرية تعتبر أكثر الأجهزة انتشاراً فى انحاء الجمهورية ، إذ تضم ٤٣ قصر ثقافة و٢١١ بيتا للثقافة . تحتاج معظمها ــ كما يطلب الباحث ــ الى اشراف من الفنانين حتى يتعرفوا على الجمهور ويتعرف عليهم وعلى الحركة التشكيلية الحديثة ــ كما تحتاج وحدات الحرف البيئية ــ ٣٦ وحدة ــ الى المتخصصين والباحثين ليثيروا الطريق للمبدعين الشعبيين ، حتى نحصل بهذه الحرف الى أصالتها ونحافظ على تراث مصر من الضياع أو التسرب أو الانهيار والتخلف .

ولكن « **حسام كامل أبو زيد** » ينتقد واقع الفن التشكيلى فى جهاز الثقافة الجماهيرية ، مستعرضا فى بحثه أوجه تلك الانشطة من خلال تنظيماتها الادارية المكبلة بالروتين وعجز الامكانات المادية ، مسلطا الضوء على مشكلة الادارة فى علاقتها بالفن التشكيلى داخل هذا الجهاز ، وعلى معاناة فنان الأقاليم وافتقاده للرعاية اللازمة ، وعلى العجز فى الاخصائيين الفنيين بقصور الثقافة ، وافتقادهم الى الخبرة الثقافية والفنية لتحمل مسؤولياتهم .

وقد عقب د . طه حسين على هذا البحث عندما أكد على الجوانب الايجابية فى منجزات هذا الجهاز مثل الانتشار بأعمال الفنانين على خريطة القطر ، واقامة ندوات التذوق الفنى ، ودعوة فنانى الأقاليم ــ الى معايشة البيئة المصرية فى المواقع المختلفة ، خاصة بعد

انشاء مرسم الفنانين بالأقصر .

معهد دور رواد الثقافة الجماهيرية لحماية الفنون الشعبية والحرف اليدوية ، اكد « **د . حمدى احمد عبد الله** » فى بحثه ان الحرف اليدوية داخل القرية المصرية تكاد ان تصاب بالانهيار نظرا للتغيير المادى السريع والمتلاحق ، وان اصحاب هذه الحرف انفسهم غير راضين عن الاستمرار فى حرفتهم لاحساسهم بعدم الجدوى من انتاجها . **وقد رأى الباحث ان الحل يكمن فى دعوة الجماهير عن طريق وسائل الاعلام الى استخدام ادوات الحياة المعتمدة على الخامات البيئية والى دعم الحرف والفنون الريفية من خلال جهاز الثقافة الجماهيرية .**

وقد تناول كل من « **مهدى الحسينى** » و « **عبد الوهاب حنفى** » الأساليب التى يتعرض لها الفن التشكيلى الشعبى المصرى ، والحرب الضارية الى تحاول تشويهه وانتحاله واندثاره . وهو ما يفرض على الاجهزة الثقافية المسمومة بالقضية ضرورة تعديل المسار المتبع لحماية الابداع الشعبى .

هذا الى جانب **بحوث اخرى فرعية نذكر منها البحث الشيق والممتع للدكتور محمد حافظ دياب عن الحروف العربية بين الشعر والفن التشكيلى وبحث د . عبد القادر مختار حول دور فن النحت المعاصر فى بناء مصر الحديثة . والبيلوجرافية التى قدمها عبد الوهاب حنفى حول قضية الفن والمجتمع من خلال بحوث الماجستير والدكتوراه فى خمس سنوات .**

وتبقى لنا كلمة بعد المؤتمر ونجاحه ، **هى ألا تظل** القضية محصورة فى طرح الاطروحات النظرية التى ملّها المستمع والقارىء دون الدخول الى حيز التنفيذ ، لتدارك هذه الأزمة التى يحياها الفن التشكيلى . وحتى لا تبقى هذه الأبحاث القيمة مجرد مناقشات تدار بين نخبة المجتمع فى صالونات مغلقة لا يعلم احد عنها شيئا .

على هامش المؤتمر

□ تم تكريم النقباء التشكيليين الذين تولوا رئاسة النقابة منذ عام ١٩٧٨ :

– **د . عباس شهدى** أول نقيب للفنانين التشكيليين من ٧٨ – ١٩٨٢ .

– **د . صالح محمد رضا** . نقيب من ١٩٨٣ – ١٩٨٧

– **د . صلاح عبد الكريم** ١٩٨٧ – ١٩٨٨

□ كما كرم المؤتمر أربعة من الرواد فى الفن التشكيلى هم **الحسين فوزى ، محمد صديق الجباخنجى ، منصور فرج ، يوسف سيدة** بمنحهم درع النقابة .

□ كما تم تكريم اربعة من النقاد عرفانا بما قدموه لاعلاء كلمة الفن ومساندة عطاء الفنان .. وهم **حسين بيكار ، مختار العطار ، كمال الجويلى ، ود . نعيم عطية** .

□ ولم ينس المؤتمر تلك الشخصيات التى أثارت الطريق أمام مسيرة الفن التشكيلى وحاولوا التبنير برسالة الفن والاهتمام برواده ، وهم : **د . ثروت عكاشة – د . زكى نجيب محمود ، د . لويس عوض ، احمد بهاء الدين ، صلاح جلال ، كامل زهيرى .**



معرض الكتاب :
وآيات الحدود فى
«المشروع القومى الجديد»

مصباح قطب

لأن أحدا من كبار الكتاب لم يسأل الرئيس ، اثناء لقائه بهم فى معرض الكتاب ، عن تشريد عمال المحلة ، ومصادرة صوت العرب ، وتزايد حدة القمع البوليس فى اتجاهات شتى ، وعن ارتفاعات الأسعار التى تهدد المواطنين بالحرمان حتى من العيش الحاف ، فكان من الطبيعى ان تكون تلك الأسئلة المصادرة فى المهد ، هى سقف الحوار فى ندوات المعرض ، لنكتشف فى ثنايا ذلك مفارقة غريبة ، لكنها عميقة الدلالة على التطور الذى ستشهده مصر خلال السنوات المقبلة .

فبينما نجح المعرض فى ان يبز بزواره معرض السعودية بين الامس واليوم ، والذى كان للاقبال عليه دلالة خطيرة لم تدرس بعد ، فى أن يكون اكثر أيام القاهرة عمقا ، ودفئا ، رغم برودة طوبة ، وأكثر تجليات ما يسمى بالمشروع القومى الجديد بروزا ، وساحة لمحاولة تقديم ما يسمى بالاجماع القومى الى الرواد ، من خلال استضافة كافة التيارات الفكرية ، من أقصى اليمين ، اذا جاز ان نعتبر ثروت اباظة « أقصى » فى أى شىء ، الى كافة تلاوين قوى اليسار من خليل عبد الكريم الى محمود العالم ود . ابراهيم العيسوى ود . جلال امين ، وغيرهم ، الا ان نوع الأسئلة المصادرة ـ عمليا ـ فى الندوات من خلال حجبها عن العرض على الضيوف ، يكشف بوضوح عن المدى الذى يمكن ان يصل اليه ذلك المشروع ، والجمهور الذى يعبر عنه ويرغب فى شده الى ساحة الفعل .. **وكان من الأسئلة التى عانيت بنفسى مصادرتها سؤال لى الى د . مصطفى الفقى عن الديمقراطية ، وهل هى منحة من الحاكم كما قال ، أم انها نتاج طبيعى لتنويع المواقع الاجتماعية ، بحيث لا يمكن**

قهر التعبير عن التنوع الا اذا كان القاهر يريدها حربا أهلية ؟ وسؤال آخر عن ممارسة الصراع الدبلوماسى حول طابا بمعزل عن قوة الجمهور العام ، الذى يريد التعبير عن نفسه بالتظاهر والمسيرات والاحتجاجات المختلفة ضد التعنت الصهيونى ؟ . ولم يتم تنويم الأسئلة فحسب بل وحالت المنصة دون الرد على مغالطات للدكتور الفقى ايضا بشأن الأوضاع الحزبية فى مصر ... وثمة سؤال آخر قدمته الى اللواء بهاء الدين ابرهيم عن التعارض بين وظيفته فى جهاز كانت آخر عملياته اعتقال الشباب فى المعرض بحجة جمع توقيعات للتضامن مع ثورة مصر ، وهو أبسط أشكال الممارسة الديمقراطية ، وبين تطلعه للحرية ككاتب ، وكان ذلك فى ندوة كتاب الدراما التليفزيونية .

ونشرت « الأهالى » من قبل أن اسئلة حول صوت العرب وجهت الى د . الفقى والى آخرين وتم تجاهلها ولعل كل صاحب سؤال تم تجاهله يوافينا به ..

كل ذلك مع مراعاة شيئين : ان غالبية جمهور المعرض من الطبقة المتوسطة ، قطفة يوليو ١٩٥٢ ، بالميلاد والتناقضات وبالوعى وهى الجمهور المرشح لقيادة المشروع الجديد وبالتالى فان تساؤلاتها ازائه محدودة ، وان جماعات المهمشين والعمال وصغار الفلاحين والحرفيين ، يندر أن يكون لها وجود لتطرح اسئلتها ، وهى الجماعات التى اعتقد ان المشروع الجديد ، ومن عناصره ، كما قال د . الفقى : التعددية السياسية والخبرة الهائلة والأوبرا ونجيب محفوظ ، والقاعدة الصناعية المتقدمة ، خاصة عسكريا ومترو الانفاق (ومعرض الكتاب نفسه) ، لن يجود بالكثير على مثل تلك الفئات ، ان لم يكن يهيؤها للتعامل فى خانة الأرصدة المدينة .

ورغم ان القضية اكبر من المعرض ، الا اننى اقترح فى العام القادم استضافة قيادات عمالية وفلاحية للمعرض ، واتاحة الفرصة للجمهور للحديث المباشر فى نهاية كل يوم وبمواجهة ضيوف اليوم نفسه ... واعترف انه سيكون على القوى اليسارية بذل مجهود أرقى ، وأعمق ، لتقديم رؤية نقدية للمشروع القومى الجديد ، وكشف سر الخراط اعداد متزايدة منها فيه ، والخروج من مأزق الاحتشاد ضد الفساد منعزلا عن اطاره الى حد التحول الكامل الى ما يشبه الايديولوجية الاخلاقية ، التى جعلت الكثير على الأقل يصمتون بعد أن وضح ان الرئيس مبارك رجل شريف .. وانه حريص على ضرب الفساد والمفسدين !



على هامش معرض القاهرة الدولى الـ ٢١ للكتاب :

كتب .. و بوليس .. و شعر

أحمد جودة

• **لم يكن معرض القاهرة الدولى للكتاب هذا العام مجرد « طوبة » ألقيت فى مستنقع الثقافة الرسمية الراكد ، بل كان ، كما تقول شواهد عديدة ، محاولة لتجميل الوجه الثقافى للدولة .. وللنظام القابض بأظافره وأنيابه على مقاليدها ..**

للوهلة الأولى تقول الأرقام : إنها **محاولة ناجحة** .. لكن الممارسات على أرض الواقع تؤكد : أنها **محاولة فاشلة** ، **فسطوة « المساحيق » لاتقدر على تجميل وجه شائخ قبيح .**

إذن ماذا تقول الأرقام ؟!

معرض هذا العام يحمل رقم **٢١** .. شاركت فيه **٥٢ دولة** عربية وأجنبية بـ **١٨٠٠ ناشر** .. ومنعت إسرائيل من « **المشاركة** » ، حتى لاتعكر صفو العلاقات المصرية العربية الآخذة فى التحسن باطراد ، وحتى لايكون إشتراكها **عقبة لا لزوم لها** فى طريق عودة مصر إلى الجامعة العربية ، عبر المحاولات السعودية الأردنية لاصلاح ذات البين بين القاهرة ودمشق ، قبل قمة الرياض المقبلة ، وحتى يوفر النظام على نفسه المظاهرات التى ستشعلها المعارضة بالمعرض احتجاجا على إشتراك إسرائيل كما حدث من قبل . وكانت حجة « القاهرة » الرسمية هى « **تأخر** » اسرائيل فى تقديم طلب الاشتراك عن الموعد المحدد ، وعندما « **تقدمت** » إسرائيل بطلب للاشتراك فى المعرض الصناعى المقبل مستوفيا كل الشروط ، قرر النظام إلغاء المعرض الصناعى كله ، حتى لايعرض **نفسه للضغوط الأمريكية القاسية لو رفض إشتراك إسرائيل ، أو يضع المحاولات الدبلوماسية الرامية إلى إعادة مصر للجامعة العربية فى موقف لاتحسد عليه لو قبل إشتراكها ..**

الحصيلة رقمياً

• الأرقام الرسمية تؤكد أن معرض هذا العام شهده **٦ مليون** زائر ، وعرض فيه **١٣ مليون** كتاب ، تمثل الكتب

الدينية ٧٠٪ منها ، وشاركت فيه **منظمة العفو الدولية للمرة الأولى بجناح كامل ، كما كان الجناح الفلسطينى من أبرز أجنحة المعرض التى تزاحم عليها الرواد** ، وحظيت الكتب الدينية باقبال أكبر للمشترين .. تليها الكتب السياسية ، ثم تأتى الكتب الأدبية والعلمية والقواميس ..

وبلغ عدد الندوات الثقافية ، والسياسية ، والشعرية ، **٥٧ ندوة** بالتمام والكمال ، شهدها لفيف من ألمع المثقفين والشعراء المصريين والعرب .. وعدد من المستعربين .

اقتناع أم فضول

● وكان **نجيب محفوظ هو « عريس » ندوات المعرض** ، فقد نوقش انتاجه الأدبى بواسطة **٤٦ متحدثا** من ألمع الكتاب والنقاد والمترجمين والمستشرقين على مشهد وبمشاركة مئات المواطنين عن **٥ ندوات** أستمرت **١٥ ساعة** كاملة . وقد اتسعت المحاورات والنقاشات لتشمل قضايا أخرى فجرها فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ، مثل [**ترجمة الأدب العربى للغات الأجنبية**] ، حيث أتضح ، بحق ، أن [**الغرب**] يكتشفنا هذه الأيام كما يكتشف قارة جديدة بتعبير **د.لويس عوض** ، الذى تمنى أن ينتقل الأوربيون والأمريكيون من مرحلة [**الفضول**] الى مرحلة « **الاقتناع** » .. لكن **د.فاروق عبد الوهاب** الذى يعمل أستاذا للأدب العربى بجامعة شيكاغو الأمريكية يعلن عن أن الغرب لن « **يقتنع** » بالعرب .

لأن المجتمع الغربى ــ ببساطة ينقصه حسن النية تجاهنا ، ومتحيز ضدنا ، سواء عن « رغبة » أو عن عجز .. انه مجتمع يجهلنا « ثقافيا » بشكل كامل » ..

● ويتفق جميع المتحدثين فى ندوة **الأدب العربى والعالم** على وجوب ترجمة الأدب العربى للغات الأوربية ، لكن ليس بشكل فردى ، فالعالم يتجه إلى « المؤسسية » باطراد .. وعلينا أن ننشىء مؤسسات قوية لترجمة آدابنا الى لغات العالم .. والعرب لاينقصهم ــ بحمد الله ــ المال ، [فالبترودولارات تملأ خزائن الخليج وحسابات الأمراء السرية والعلنية فى بنوك أوربا وأمريكا] ولا الخبراء والمترجمون .. ولدينا منهم الآلاف الذين يبحثون عن عمل جاد .

الشعر والتواصل

نعود إلى لغة الأرقام .. فقد شهد معرض هذا العام ١٣ ندوة شعرية ، قدمها جميعاً **الشاعر محمد ابودومه** ، تميزت بحضور كثيف من الجمهور الذى أثبت بحق ، أن المقولة الشائعة حول تخلف « **المتلقين** » عن التواصل مع القصيدة الحديثة « المركّبة » مقولة مزيفة الى حد مذهل ...

فقد تجاوب الجمهور ، وبشكل غير متوقع ، مع الشاعر السورى « **أدونيس** » الذى ألقى قصيدة بعنوان [**ملوك الطوائف**] كما صفق طويلا للشاعر السورى المعروف **ممدوح عدوان** الذى أنشد قصيدة أستعار فيها موتيفات الموال الشعبى المصرى وكذلك للشاعرين اللبنانيين محمد على شمس الدين وشوقى بزيع كما استقبل **محم الماغوط** ، وقصيدته النثرية ، أستقبالاً ينم عن تعاطف عميق وإعجاب واع بقصيدة النثر ...

أما الشاعر الفلسطينى الكبير سميح القاسم فقد استطاع بحق أن يقيم علاقة حميمة ومباشرة ودافئة مع الجمهور المصرى ، فقد أستعاد الجمهور فقاطع قصيدته اكثر من مرة ، [وكانت عن الانتفاضة] .. مثل قوله :

تقدموا فكل أرض تحتكم جهنمُ
وكل سماء فوقكم جهنمُ
تقدموا ..
تقدموا ..

● أما الشعراء المصريون فقد كان « الشباب » اكثر حضوراً ، فقد استطاع حسن طلب ، ومحمد أبو دمه ومحمد سليمان وعمر نجم وحلمى سالم أن يشعلوا القاعة



حجازى — مطر — طلب

المتلئة حتى آخرها بالتواصل الحار .

حسن طلب مثلاً ، وهو صاحب تجربة لغوية صعبة ، ومركبة ، دهشت، كثيراً عندما أستعار الجمهور « العادى » مقاطع من قصيدته « **زبرجدة الخاز باز** » مثل قوله :

إذ التراث ممثلاً فى لحظة ونقيضها
يغتال حاضره ...
فهل يختار لحظته وينتخب الشيوعى الغنى ..
لكى يؤسس من هلام الوقت مرحلة ..
ويصعد فوق هرجلة النصوص ..
أم الاصح بقاؤه متلذذا بمجادلات الأشعرية فى جواز امامة المفضول أو جعل الخلافة فى قريش .

● لكن كان الملاحظ غياب الشعراء المصريين الكبار مثل **عفيفى مطر وأحمد عبد المعطى حجازى** .. فأما الأول فقد طلب من ادارة المعرض ، أن تخصص له ندوة بمفرده الا يقول فيها أحدٌ سواه ، والا فلن يشارك بقصائده ، وبالطبع ، وكما هو متوقع ، رفضت ، ادارة المعرض هذا الطلب .

أما **أحمد عبد المعطى حجازى** فقد تردد فى أروقة الندوات أنه طلب من إدارة المعرض تذكرة ذهابا وإيابا من باريس للقاهرة [حيث كان فى باريس أثناء إقامة المعرض] لحضور الندوة .. لكنها رفضت أيضا !!

أما الشعر العامى فقد كان غائباً أو شبه غائب ....

وكما هو متوقع ، فلم تخل الندوات ، من طوفان هادر من القصائد الرديئة ، التى أنشدها شعراء نصف موهوبين ، أو من حذوى العلاقات الوثيقة بالمؤسسات الرسمية ، أو شعراء وشاعرات من الدول العربية تمت دعوتهم لالقاء قصائد شعرية لأسباب بعيدة تماماً عن الشعر ... لكن هذا كله لاينفى أن الجمهور كان يقابلهم بمايستحقون من تجاهل .. وسخرية لاذعة ..

الأدب المرئى :

■ ندوات معرض الكتاب هذا العام لم تكن كلها مخصصة للأدب والشعر .. فقد حظيت مجالات أخرى بمناقشات موسعة بدءاً من [**قضية التنمية الاقتصادية**] حتى [**الدراما التليفزيونية**] ، التى خصصت لها ندوة حضرها عدد من كتاب الدراما التليفزيونية [مثل أسامة أنور عكاشة ــ محفوظ عبد الرحمن ــ صالح مرسى ــ لواء بهاء الدين ابراهيم [مساعد وزير الداخلية ــ وسيناريست] والمخرج يحى العلمى والمنتج ممدوح الليثى

« مدير قطاع أفلام التليفزيون » .... وفى هذه الندوة تم تدشين الدراما التليفزيونية كفن ثامن ، فهى فى رأس جميع المشاركين **أدب مرئى مسموع ، يتجاوز إشكالية الأمية ، بلغة جديدة تعتمد على الصورة والموسيقى والحوار المسموع ...**

ولاتحتاج لمستوى ثقافى راق للتواصل معها ..

ساسة .. و سياسة

كانت « **قضايا السياسة** » من القضايا التى برزت، بحذر وعلى استحياء فى عدد من الندوات المسيّسة، بطبيعتها ، مثل الندوات التى تحدث فيها **د.أسامة الباز** مدير مكتب الرئيس **ود.مصطفى الفقى** سكرتيرة للمعلومات ، **والكاتب الكبير محمد حسنين هيكل ، ولطفى الخولى** ... فقد ألقى **د.أسامة الباز ، محاضرة طويلة عن أهمية استغلال مصر السياسى والاقتصادى ، وعن دورها العربى ، وأكد** فيها ، أكثر من مرة ، أن مصر تكتسب ثلاثة أرباع قوتها الدولية ، ونفوذها العالمى ، من موقعها فى العالم العربى . والمح **د.الباز** إلى أن المنطقة العربية لاتحتمل وجود قوتين كبيرين لفترة طويلة دون حدوث صراع ما [يقصد مصر واسرائيل] ...

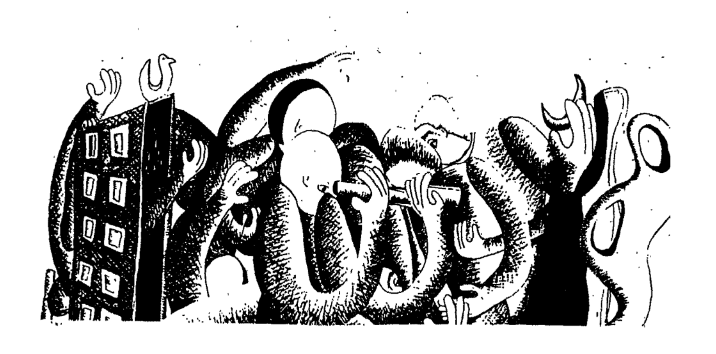
لكن عندما توجه أحدهم بسؤال مكتوب — [إذ رفضت المنصة أىّ أسئلة أو تعليقات شفاهية] — إلى د.الباز الذى اكد كثيراً على « تمتع » مصر باستقلال حقيقى ، عن تفسيره « لضعف » القاهرة أمام ممارسات واشنطن وتل أبيب [**مثل حادث إختطاف الطائرات الحربية الامريكية لطائرة مدنية مصرية فوق المتوسط — وضرب اسرائيل لمقر المنظمة — وضعف المفاوض المصرى أمام المفاوض الاسرائيلى فى مباحثات طابا .. ومدى قدرة القاهرة على الصمود أمام الضغوط الأمريكية فى وقت تحصل فيه على معونات وقروض من واشنطن تبلغ ٢ مليار دولار .. الخ .. لكن د.سمير سرحان** سئل عن الأسباب قال إنه سيقرأ كل الأسئلة المقدمة .. وفى النهاية أختتم الندوة بشكر « طويل وعميق » للدكتور اسامة الباز الذى أجاب (بديموقراطية) من كافة الأسئلة !!

وقد مارس د.سمير سرحان ، فى كل الندوات التى قدمها نوعاً من الرقابة الحديدية على الأسئلة المقدمة للضيوف ، مما حدا بالجمهور إلى الاحتجاج المتوالى ، الذى كاد أن يفجر بعض الندوات التى اتسمت بالسخونة ، مثل ندوة **محمد حسنين هيكل ،** فعلى سبيل المثال حجب د.سرحان عدداً من الأسئلة التى قدمها بعض مراسلى الصحف العربية ، ومحررى الصحف الحزبية المصرية . فقد حجب سؤالاً لى موجها لهيكل حول ما **إذا كان متفائلاً بدرة الطبقة الوسطى على إنجاز التحديث والتنمية المستقلة فى وقت سيطرت فيه الشرائح الطفيلية على مراكز صنع القرار الاساسية فى البلاد ؟** ... وعندما أدرك هيكل أن د.سمير سرحان حجب السؤال قال بحدة : **لست أنا الذى أمارس الرقابة على أسئلتكم .. بل آخرون .. وحاول د.سرحان الاعتذار لكن لكن ضجيج الجمهور الاحتجاجى غطى على صوته ...**

ولم يكن الطابع الرقابى القمعى مسيطراً على الندوات التى يفترض فيها ممارسة الديموقراطية الكاملة فقط ، بل أمتد الى جوانب أخرى من المعرض .. فهناك مئات الشرطيين والمخبرين السريين المدججين بالمدافع الرشاشة والبنادق الآلية والمسدسات ينتشرون فى كافة أروقة وسرايات المعرض ، فكان يتم التفتيش الذاتى لأغلب الرواد ، بأحدث الأجهزة . وقد تعرض الصحفيون باستمرار لسلوك عدائى من ضباط ومخبري أمن الدولة بدءاً من دخولهم من بوابات المعرض ، مما أضفى جواً بوليسياً مخيفاً ، بسبب الحضور « الأمنى » الكثيف .

على صعيد آخر لم يتوقف نفوذ أجهزة الأمن عند حفظ النظام وتفتيش الرواد خوفاً من أن يحمل بعضهم « متفجراته » مثلاً ، بل أمتد نفوذهم إلى دور النشر نفسها ، فقد صادرت أجهزة الأمن تقرير منظمة العفو الدولية عن التعذيب وإنتهاك حقوق الانسان فى مصر ، وقد لاحظ الرواد خضوع دور النشر التقدمية [دار الثقافة ــ دار التقدم .. الخ] لمراقبة أمنية كثيفة !! ..

● لكن يبقى أن معرض الكتاب لهذا العام هو أقصى مايستطيع النظام تقديمه من « إنجازات ثقافية » ملموسة ، رغم كل العيوب الجوهرية التى لانتوقع أن يتجاوزها النظام .... لأنه لايقدر ولا يرغب فى تجاوزها .



الذكرى الثانية
لوفاة الفنان على الشريف

مضى عامان على وفاة الفنان على الشريف .. وفى هذه الليلة ١٣ فبراير ١٩٨٩ تأخذ صورته الحية مكانها عند المدخل الى قاعة تشايكوفسكى بالمركز السوفيتى ، لابسا الجلباب البلدى وعلى رأسه عمامة بيضاء تبرز منها عذبة طويلة ، وماهو بشيخ . وفى الصف الأول من مقاعد القاعة تجلس زوجته وهى ترتدى ملابس الحداد التى طال عليها الأمد وتجتر الذكريات ، وبجوارها أبناؤها الأطفال أبناء على تجذبهم مشاهد الليلة . وفى ميت عقبة يعتكف أبوه الشيخ فى بيته القديم نشأ على .

واقترب موعد البدء ورواد الحفل ينتظرون فى المدخل وهم يتبادلون الأحاديث ، متحفزين للدخول أيهم يسبق واندفاع الشباب لايصغى ولايتمهل . وفتحت القاعة واندفعوا أفرادا وجماعات يحتلون مقاعدهم . وامتلأت القاعة وجلس كثير من الشباب فى الممرات بين المقاعد ووقف العشرات حتى امتنع الدخول والحركة ، وتزاحموا ليسمعوا الكلمات ويشهدوا العرض . مشهد رائع إلا ضجيجا يثيره بعض الشباب بالخروج على الانضباط المطلوب فى مثل هذه الاحتفالات .

وأدار الحفل فى نشاط سمير عبد الباقى مدير المركز الثقافى السوفيتى . وتكلم عن رحيل الزملاء المتواتر واحدا وراء الآخر ، ذلك الرحيل الذى لاينقطع . وعن تاريخ الفنان على الشريف الملىء بالحيوية وأقاصيصه الثرية التى كان يجب أن تسجل ولكن الموت لايمهل ، وعن إيثاره لزملائه وتضحياته التى لاتنسى فى المعتقل .

وأشاد المخرج على بدرخان بقدرات الفنان على الشريف الهائلة فى التمثيل حتى سمى « البولدوزر » منولوج استغرق ٤ دقائق ، أ صورة المخرج ١٣ مرة وعلى الشريف لم يخطى مرة واحدة .

ويذكر الدكتور فاضل الأسود أنه عندما رأى على الشريف وسمع أنه سيمثل أشفق عليه ، وعندما رآه فى دور « دياب » فى فيلم الأرض انبهر بذلك الفنان الموهوب .. وأنه قام بدور الشرير الذى أحبه الناس .



وتذكر عبد المنعم السعودى اكثر من ثلاثين عاما مضت على معرفته وصداقته للفنان على الشريف . وقال .. إن الجمهور لايعرف الا موهبة على الشريف الممثل ، ولكن ذلك الفنان له مواهب عديدة ، أعظمها حبه للشعب ونضاله وتضحياته من أجل قضاياه العادله .

وألقى الشاعر أمين حداد قصيدة رائعة فى ذكرى الفنان ، بعنوان : موال المنام مطلعها :

أبوىَ جالى فى منام وسمعْتْ تنهيدُه
قَلّبْ علىّ اللى راح بقديمه وجديُده
وفضلْتْ اقول المثل وأعيده وأزيده
عيد بأية حالة عدتَ ياعيدُ

ثم تكلم الفنان الملحن أشرف السركى عن علاقته الوطيدة الطيبة بالفنان الراحل ، وغنى قصيدة « محمد عبيد » من شعر العبقرى الراحل فؤاد حداد .

ثم عرض فيلم « العصفور » وانتهى الحفل .

وبمناسبة الذكرى الثانية للفنان الراحل على الشريف ، كان منتظرا أن يحضر عدد من الفنانين زملاء الفنان ، وقد تم الاتصال بهم ولكنهم لم يحضروا . غير أن الجمهور ملأ المكان فى غياب الفنانين . وكان المخرج الفنان على بدرخان وجها مشرقا يحفظ الذكرى ويحرص عليها . وتزاحم الحشد يمثل اهتماما شديدا وحبا للفن ، وارتباطا قويا بالفنانين ، وتعطشا دائما لفن يروى ظمأ هذا الحشد المتجدد . وأولى بالفنانين أن يقدروا هذه الرغبات .

والمركز الثقافى يتيح الفرصة — مشكورا — لهذه الاحتفالات وأمثالها من الندوات والعروض الفنية والثقافية ، فيتيسر لكثير من الشباب أن يتعلموا ويستمتعوا بالفن الجميل الجاد فى نفس الوقت .

ومن خلال الذكريات الفنية للراحلين ننشد جميعا أن نتعلم منها دروسا خصبة ومعرفة بالماضى النير المضىء ، حتى يتم التواصل الخصيب بين الماضى والحاضر ، وحتى لايذهب الراحلون الموهوبون هدرا ، وحتى يكون هناك دافع للابتكار ، ورعاية وتشجيع لأصحاب المواهب من الشباب .

الخلفيات والتصورات الفكرية لثورتى مصر و اليمن

الثورة من أعلى / الثورة من أسفل

خاص بأدب ونقد :

من بين سبعة وعشرين بحثا قدمت الى ندوة **العلاقات اليمنية المصرية ١٩٥٠ — ١٩٧٠** ، فى عدن مابين ١٦ — ١٨ يناير الماضى والتى نظمتها جامعة عدن إهتمت ثلاثة أبحاث بدراسة الخلفيات والتطورات الفكرية للثورتين هى : **« مكانة الناصرية ضمن تيارات وتصورات الاشتراكية اللاماركسية للباحثين الألمانيين الديموقراطيين د.توماس ماركس هاوزن ، ود.يورجن شتال ، و« الفروق الأساسية بين الميثاق الوطنى للجبهة القومية والميثاق المصرى » للباحثين اليمنيين د.محمد سعيد داود ، وسالم الخضر ، و« الانعكاسات الايديولوجية والاختلافات بين ميثاق العمل الوطنى فى مصر والميثاق الوطنى للجبهة القومية لتحرير جنوب اليمن المحتل » لفريدة النقاش .**

وكانت هذه الأوراق الثلاث موضوعاً لنقاش واسع بين المنتدبين أتاحت الفرصة لتيارين رئيسيين من التيارات الفكرية السياسية أن يقدما تصوراتهما ويدافعا عنهما **هما الماركسية والناصرية** باعتبارهما الحليفين السياسيين الرئيسين فى ساحة النضال التقدمى العربى .

قدم الباحثان الألمانيان الناصرية على أنها تعبير عن مصالح الفئة المتوسطة التى انطلقت مبدئيا من المواقع القومية التى تحتل — لأسباب كثيرة أهمية خاصة ضمن عملية التطور الوطنى الديموقراطى سواء كانت ذات آفاق رأسمالية أو آفاق اشتراكية . وقد تعايشت فى الناصرية خلال تصوراتها الاشتراكية اللابروليتارية عناصر القومية والتقاليد العربية الاسلامية والاشتراكية العلمية ، بحيث يشكل تراث الناصرية عنصرا للوعى الذاتى الفطرى بالنسبة للقوى الوطنية فى حلمها بمجتمع يضمن المساواة والعدالة لكل البشر ، وقد امتلكت هذه القوى توجها نقديا محددا للنظام الرأسمالى وفى نفس الوقت معاديا للماركسية التى ترى ان المساواة والعدالة لكل البشر تمر باطاحة البروليتاريا بالملكية الخاصة وخلق الملكية الاجتماعية وهو مالاتقبله الفئات الوسطى ، البين بين ، التى تكون عرضة عادة للتذبذبات السياسية والايديولوجية . وقد انحدر الضباط الثوريون فى مصر من هذه الفئة وقالوا إنهم يمثلون الشعب كله .

ان البحث حول أهمية الناصرية للحاضر والمستقبل لابد أن يقوم على دراسة ما إذا كان الشعب قد تمت تربيته وتثقيفه من قبل الناصرية بهدف تطوير النشاطات السياسية ، أم إذا كانت هذه النشاطات قد تم تعبئتها من قبل جهاز إدارى اعتمدت عليه الناصرية فى قيادة الشعب وحصر دور الشعب فى التصفيق للاجراءات المعادية للاقطاع والبورجوازية بما لايشكل أى ضمان لمنجزات الثورة .

وباختصار ــ يقول البحث ــ إن كل « **ثورة من أعلى** » ستقبر نفسها بنفسها اذا لم تستطع أن تتحول إلى « **ثورة من أسفل** » .

أما الاشتراكية العلمية التى اعترف بها عبد الناصر من جمع للأفكار الماركسية مثل الصراع الطبقى وتحديد هدف الادارة العلمية للاقتصاد والدولة ولكن الطابع الاخلاقى البورجوازى الصغير لتصورات الاشتراكية الناصرية لم يتغير .

وضمن اطار الاشتراكيات غير الماركسية هناك خصوصية عربية تكمن فى الإسلام . ومع ذلك فإن شرعية المطالب الاجتماعية المقدمة من قبل الدين ليست خصوصية متعلقة « بالناصرية » أو بالحركات البورجوازية الصغيرة الأخرى ، فالتاريخ الأوروبى قد شهد انتفاضات الفلاحين ضد الاقطاع من الفترة مابين القرنين الثالث عشر والسادس عشر والتى اعتبرت نفسها الأداة الالهية لتحقيق العدالة فى الأرض .

ولن يكون من الانصاف فى شىء مطالبة الناصرية بأن تكون « اشتراكية علمية » طالما أن قاعدتها الاجتماعية تشكلت من العناصر غير البروليتارية . ولكن المطلب الاشتراكى للناصرية غير قابل للنقض اذا مارسخت السياستان الداخلية والخارجية أساسا للانتقال إلى الاشتراكية حيث يتم إعداد الأرضية للاشتراكية العلمية التى سوف تتصارع مع الناصرية بفعل ضرورة التطور التاريخى اللاحق .

أما البحث الثانى « **الفروق الأساسية بين الميثاق الوطنى للجبهة القومية والميثاق المصرى** » فقد حدد إنتقال بعض قادة الجهة القومية الى مواقع الاشتراكية العلمية بوقت تغلغلها بين أوساط الجماهير الكادحة لجرها للنضال المسلح ضد الاحتلال البريطانى ، وقد صدر الميثاق الذى حمل هذه السمات فى يونية ٦٥ بعد ان كانت حركة القوميين العرب فرع بيروت قد اتجهت الى الماركسية اللينينية سنة ١٩٦٤ ، وصدر الميثاق المصرى سنة ١٩٦٢ . وقد إختار الباحثان الموضوعات التالية لتحديد الفروق الاساسية بين الميثاقين :

١) الموقف من نظرية الاشتراكية العلمية
٢) الموقف من الصراع الطبقى
٣) الموقف من ديكتاتورية البروليتاريا
٤) الموقف من القوى الأساسية المحركة للثورة
٥) الموقف من جهاز الدولة القديم
٦) الموقف من التحولات الاجتماعية والاقتصادية فى البلاد .

ومن القضية الأولى اتسم الميثاق المصرى بالانتقائية والتجريبية والقول بوجود ملكية خاصة لوسائل الانتاج لكن غير مستغلة بكسر الغين ، بينما حدد الميثاق اليمنى هدفه بتغيير الواقع الاجتماعى المستغَل بواقع إجتماعى مغاير تماما يتجه فى طريق الالتزام بالأسس الاشتراكية الثورية .

وفى القضية الثانية إعترف كل من الميثاقين **بالصراع الطبقى** فقد رأى الميثاق المصرى أدخله سوف يتم سلميا بتذويب الفوارق بين الطبقات ، بينما بقيت ملكية خاصة كبيرة باسم الرأسمالية الوطنية . أما ميثاق الجهة القومية فقد إعترف بالصراع الطبقى التناحرى الدامى بين قوى الشعب وقوى الاستغلال . وخلافا للميثاق المصرى لاتوجد فى ميثاق الجبهة القومية محاولات لطمس هذه القضايا الطبقية . وفى الموقف من **ديكتاتورية البروليتاريا** يقول الميثاق المصرى « **ان الشعب المصرى رفض دكتاتورية أى طبقة من الطبقات وصمم على أن يكون**

تذويب الفوارق بين الطبقات هو طريقة إلى الديموقراطية الكاملة لجميع قوى الشعب العامل » .

ويقول الدكتور محمد على الشهارى « **إن الأنظمة الوطنية الديموقراطية العربية التى دشنت قيامها ثورة يوليو فى مصر تصورت أنها تستطيع أن تبنى الاشتراكية تحت قيادة البورجوازية الوسطى والصغيرة الحاكمة نفسها ، ودون** أن يكون للطبقات العاملة وأحزابها الاشتراكية العلمية دور قيادى فى تحقيقها ، بل ودون مشاركتها السياسية فى ذلك ، معتبرة نفسها ــ أى البورجوازية الحاكمة ــ ممثلة أصيلة لجماهير الشعب !

وعلى النقيض من ذلك اهتم الميثاق الوطنى للجبهة القومية بالطبقة العاملة بوصفها الأكثر ثورية وتنظيما فى المجتمع سواء فى مرحلة التحرر من الاستعمار أو من مرحلة بناء الاشتراكية . وبما أن الاشتراكية من الناحية الاجتماعية هى مجتمع لطبقتين متحابتين هما الطبقة العاملة والفلاحون اللتان تصنعان الثروة فى الصناعة والزراعة ، فقد اهتم الميثاق اليمنى بمسألة تنظيم جماهير الفلاحين .

وحدد الميثاق الوطنى فى مصر القوى المحركة للثورة فى الفلاحين والعمال والجنود والرأسمالية الوطنية ولم يتحدث أبدا عن ملكية عامة فى الأرض بما أفضى عمليا لنشوء زراعة رأسمالية ، بينما أطلق تعبير المثقفين فى عمومه دون تحديد لثورتهم أو لانتماءاتهم الاجتماعية .
أما الميثاق اليمنى فقد حدد قوى الثورة بالعمال والفلاحين والجنود والمثقفين الثوريين .

اتجه الميثاق اليمنى الى تحطيم جهاز الدولة القديم بمؤسساته العسكرية والسياسية الموروثة ونص على انشاء جيش شعبى ثورى نواته الأساسية من عناصر جيش التحرير التابع للجبهة القومية ليحمى مكاسب الثورة ، وبالتالى فإن وظائفه تختلف كلية عن وظيفة جيش القمع الطبقى الموروث من العهد الاستعمارى السلاطينى والذى تم حله فعليا .

أما الميثاق المصرى فبالرغم من اعترافة بأن الجيش المصرى كان فى السابق أداة قهر طبقى بيد الاستغلال فقد إتجه نحو تطويع هذا الجيش نفسه بتركيبه القديم لخدمة الثورة ، وأتاح بذلك الفرصة للقوى المناهضة للثورة كى تتغلغل فى صفوفه ، كذلك كان الحال بالنسبة لتنظيم الشرطة ، وبيروقراطية الدولة القديمة .

وعن الموقف من التحولات الاجتماعية الاقتصادية فى البلاد جاء الميثاق اليمنى أكثر جذرية وثباتا فى تحديد مستهدفاته باعتبارها : تغيير الواقع القائم بخلق أوضاع اجتماعية تقدمية على أساس الاشتراكية الثورية ، بشكل جذرى ، تميز الميثاق المصرى بتحديده لضرورة ديموقراطية القيادة وجماعيتها أو توسيع التمثيل فى المجالس الشعبية ، كما إنفرد بتأجيل مبدأ النقد والنقد الذاتى فى الممارسة السياسية . وإن كان التطبيق العملى لهذه الشعارات إختلف عن منطلقاتها النظرية .

ودارت مقارنة فريدة النقاش بين الميثاقين حول **مفهومى الدولة والصراع الطبقى** بعد أن بينت أن كليهما **خليط من النظرات المادية والمثالية** ، وأن الميثاق اليمنى تأثر بمقولة الميثاق المصرى حول **الرأسمالية غير المستغلة** بكسر الغين ، ولكن الميثاق اليمنى جاء أقرب إلى الاشتراكية العلمية ، وقد تحولت أفكاره الرئيسية الى قوة مادية عملية لتغيير جهاز الدولة القديم وتصفية مصالح الطبقات المعادية للثورة والتخلص النظرى من كثير من الأوهام حول امكانية استخدام الجهاز الموروث من الحقبة الاستعمارية لانجاز المهمات الثورية .

ان الميثاقين كانا موضوعين ثابتين للتثقيف السياسى فى البلدين أى أنهما أسهما فى تحويل وعى الكادحين وإضاءته وكانا مادة لتربية الطليعة السياسية التى تولت المواقع القيادية ، وكان فى اليمن أحد المرتكزات التى بنى عليها الحزب الاشتراكى اليمنى فيما بعد الذى إستطاع أن يواصل حماية الثورة ضد محاولات الارتداد فى كل

الظروف .

أما فى مصر فبعد رحيل القائد جمال عبد الناصر وجد خليفته ركيزة هائلة فى بنية الدولة القائمة لاحداث التغيير المعادى للثورة ، وكان وهم التوازنات الطبقية مايزال مسيطرا على الجناح الراديكالى من الناصرية فلقى هزيمة ساحقة فى مايو ٧١ ، وسرعان مابرزت القوى الطبقية القديمة والجديدة لتنقض على الثورة .

وفى الحالتين كانت هناك مسافة شاسعة بين المواثيق المكتوبة وبين الممارسة السياسية الفعلية خاصة فيما يتعلق بمسألة الحريات العامة والديموقراطية والتعدد والأفكار المتعلقة بهما والتى تحتاج الى مراجعة شاملة .

وكانت الخبرة الأساسية التى خرج بها المنتدون من مناقشة هذه الأوراق والأفكار الرئيسية سواء خلال جلسات الندوات أو من اللقاءات التى إنعقدت على هامشها هى وجود تلك المساحة الواسعة للعمل المشترك وللجدل الفكرى الواسع ، شرط ألا يحاول طرف أن يلبس الآخر ثوبه وأن لاينظر أحد لتراثه النضالى والفكرى نظرة لاهوتية تحصنه ضد النقد .



قراءة مغلقة لـ « قصائد بلا أغلفة » :

النافخون فى الصدر من خضّة الثورة

مصباح قطب

.... ولماذا لا نتسلح بالشجاعة الكافية فى مواجهة أنفسنا لنقول : ان الكثير مما يعانيه احمد اسماعيل ، شعرا ونثرا وثرثرة ، كامن فينا .. وأنه استطاع ان يبكينا — رغم اخفائنا دموعنا عن زوجاتنا وعن رفاقنا السياسيين والصحفيين — ونحن نطعن أنفسنا ببيته الطفولى المدهش :

« يا خالق الحب والطبقات »

« تعذبت » .

يتعذب أحمد اسماعيل ، كبورجوازى صغير ، تحدر الى القاهرة من اسرة تملك مساحة كبيرة من الأراضى فى بركة السبع ، لأن الله لم يخلق الحب وحده .. أو الطبقات وحدها.. ولم يخلق له قلباً ووعياً ، صارما كبعض من يراهم فى رحم الوطن وحتى فى المقاهى الصغيرة . ويتعذب احمد اسماعيل لان الله لم يوكل حل صراع الطبقات الى الملائكة ، دون البشر ، لينتهى كل شيء فى سلام .. ولتصبح الحانات والنساء والنخيل والشاحنات .. مطايا للجميع .

● ..... والحلقة معروفة دائما : يأتى الواحد منا من الريف حاملا قبسا من الشعلة المقدسة للتحقق والشمول ، وفى البداية تخذله معارفه فى مواجهة معارف ابناء المدينة ، فيستعين بذكاء فلاحى خبيث بالعطاء الشعبى الدافق يكمل به رافده .. وشيئا فشيئا تنمو ثقافته « الرفيعة » .. ويصبح قادرا على الكتابة « الرفيعة » وحده ، دون استلهامات شعبية .. فيتأنق .. وينعزل .. وقد يصدر ديوانه « قصائد بلا أغلفة » ليكون اما منعطفا للعودة الى « الأصول » الانسانية والتقدمية ، واما للانغماس الى الأبد مع أدباء الرايات الصوفية الخضراء ، والشكلانيين من كل جنس ولون وأدونيس .

ويقف ديوان أحمد اسماعيل الأول من هذا كله موقفا غاية فى الوضوح ، وكأنه كان يختزل كل رغبته فى الصدق قد جاء من قريته ، ليدفقها ديوانه .... وتلهب صدره بقسوة ، تبكينا مرة أخرى ، لفظة « الخيانة » بكل مدلولاتها ، كما يضنى براءته ، محاولته الدائمة فى

تدليس وعينا بوعيه المنقوص ، أو الزائف ، أو ... الخائف ، وتلح على خاطره الشعرى تجربة السجن .. فيفزع كالحمامة الى صلاح جاهين .. أو الى « سلفادور دالى » ، وهو يموه رحلة الفزع بجواز سفر مختوم بخاتم « أمل دنقل » و « دلال المغربى »

* * *

وفى عصر تلح فيه الحاجة الى المشاهد الهلوسية ، والاستلهامات الكئيبة — نتيجة ما يعلمه احمد تماما من نفوذ ثقافة الرأسمال ـ يقف الشاعر حائرا بين الاستجابة للالحاح السابق ، وبين الركون الى طبيعته البسيطة المعذبة .. وغالبا يختار الأخيرة ... ويختار معها قليلا من التجريد .. والركون الى الثنائيات النغمية الواضحة ، وعلامات التعجب العارية ، والجملة الشعرية الاعتراضية الصارخة بمعناها .. وهو فوق ذلك كله فنان تشكيلى لا يفوته ان يُعكس القلم قوام ريشته .. وكعادة البورجوازيين الصغار فانهم يميلون دائما الى مصادمة الدنيا، بربها وأربابها، ثم ينتهى بهم الأمر الى تهجين لغتهم الشعرية بالمصطلحات القرآنية ، فى سياق دلالات مغايرة ، تحكمها الرغبة فى الوصول الى علامة تعجب بأكثر من تعميق مفهوم شعرى دلالى محدد .

* * *

وتناول ديوان أحمد اسماعيل من الأهمية بمكان ، لأنها فرصة فى اعتقادى لن تتكرر ، لأن قدرات الشعراء ، فى عصر العلاقات العا" ، على تمويه انفسهم ، تتزايد باستمرار ... وفى يعمل العامة حين « ينخضّون » فينفخون فى صدرهم لتدفئة القلب ضد برودة الخوف .. راح احمد اسماعيل ينفخ من ريحه الصادقة ، والدافئة ، فى قلبه وصدورنا ، لنستدفىء من هذا الموات البارد .

ومنذ العنوان الأول ، للقصيدة الأولى ، « **تخاليل** » ـ تذكر التخليل بين الأصابع فى الوضوء ـ يبدأ الشاعر ـ والصحفى « بالاهالى » ـ فى الاجابة عن الاسئلة الصحفية الستة « من متى أين .... » شعريا .. لمن يكتب ؟

« لليالى الطويلة فى غرف الحبس »

« ولا نكفاء السنابل فى غير مذبحها الموسمى »

وبعد ثنائيات نغمية حماسية ، ينتهى بشحنة صدق مذهلة :

« من يخثم الآن هذى القصيدة » : ذلك لأنه بالفعل ، بحكم عوامل عديدة ليس أقلها التشتت وكونية الطموح ، قصير النفس شعريا .

ولا تجد فى ديوان احمد اسماعيل سوى كلمتين غريبتين : بغام = صوت الطير ، ونسغ = عصارة النباتات ، ولن تجد فيه كذلك صورا شعرية ملتوية ، كبوكلات شعر النساء كما يفعل البعض ، وان كنت ستميز استلهاماته الغريبة فى صور من نوع **« والمدى رحم من زجاج »** . وهى استلهامات تتعارض مع النزعة **anti** « قرآنية » الذائعة فى الديوان فى قصيدة امرأة مثلا : « متسخ بالوضوء » ! ، **« للقلب ـ خفت موازينه »** وفى قصائد اخرى نجد **« دمعة مشركة »** ، **« يوم القيامة »** ، **« التبذت مكانا قصيا »** وغيرها .

وتصل الرغبة فى التطهر بالكتابة مع احمد اسماعيل الى حد الجنون فى قصيدة « محاولة لاقتسام الخطأ » ، فرغم وضوح اثر تجربة السجن التى خاضها عام ١٩٧٤ ، فى مجمل الديوان ، الا انها تتكثف هنا بصورة درامية .. ويلح عليه عذابه الناتج من مغايرة وضعيته الطبقية ، لمعارفه الايديولوجية .. وينطلق :

« هذا زمان تبوح فيه الخيانات باسمائها

هاجتنا الاناشيد بين الغفارى وبريخت »

ويسترسل فى تقريظ فنى رائع لصديق السجن الذى وضع « **للعشب قانونه** » .. وكأنما ليصفح عن نفسه

عبر تمجيد الصديق « الصلب » !

ثم يفر أحمد اسماعيل فجأة من الاسترسال مع مفردات تجربة السجن ، الى شوقه الدرامى القديم لامرأة ـ دائما لم تأت بعد ـ والى التى « **وحدها تحمل الفاكهة** » وهذا الالتفات محور آخر فى الديوان مع محورى « **الخيانة** » و « **التطهر** » فهو بعد أن يتحدث ثانية عن « **الرءوس المدلاة التى لا تصدق الاجوبة** » (يا للخوف من السجن) « وان المشانق لا تحمل الخائنين » يلتفت : **حين احببتها كنت اتلو اصابعها** » .

ثم يعود أخيرا « ... **رأيتهم عشرة يمسحون البنادق** » **فقلبت دمعى واسلمتهم كل شىء** » ولا حاجة بنا لأن يفصل الشاعر ما الذى اسلمهم اياه .. وقد يكون غدره انهم كانوا عشرة .. لكن اعداء الثورة على العموم بالآلاف ، وليست اسحلتهم البنادق فقط !

★ ★ ★

ومن بصمات الفن التشكيلى فى الديوان عدة « **موتيفات** » شعرية عن نخلة طارت من دائرتها ، وزيارة سيدة متعبة ، ولوحة فوق مقعد تهزه الريح ، وكأنها استراحة قصيرة ليعاود الشاعر جلد نفسه بالكرباج .. الحريرى (لا السودانى ؟!) .

فيقول فى قصيدة « **الانهار تعرف الخيانة** » : « **انى اخون** » « **وتغدو دمائى طميا** » ، « **ومصتنى وساما تألق فى سترة الحاكم العسكرى** » ـ **أظن لا حاجة بنا الى التفسير** ، **ثم يدفعه الهاجس الأخلاق** ، **هاجس** « **فبلسانه وهذا أضعف الايمان** » الى القول « **انى اخون فلا تلم النهر يا سيد الظامئين** » « **انتبه** » .

ويتكرر تنبيه احمد للظامئين كثيرا .. ولسان حاله يقول : ايها الرعاع والعمال المثقفون الثوريون .. لقد عملت ما علىّ ـ حذرتكم ـ ثم ثنيّت التحذير فى قصيدة « **الهروب من ثورة الزنج** » : « لم أكن خائنا » .... « **ولا قمر فى سماء البداوة** » . « فانتبهوا » .



ويشعر أحمد اسماعيل ان كل ذلك لا يكفى ، وفى مخيلته بالطبع (**انى لأعجب ان يخون الخائنون**) فيقرر الرحيل فى مقطوعة جنائزية جميلة ، حيث يشيع نفسه ولا يجد المعزّين ، فينتهى بـ « **فعدلت من كفنى وارتحلت** » .. لأنه يعلم انه ، وآخرين « ... **ونكتب من لغة لا تخون سوانا** »

وينتهى الديوان بقصيدة بالعامية حلوة حلاوة ، عن صلاح جاهين آخرها « يا شمس يا سنبلة »

يا كلمة طوافة
ازاىْ فى قلب الحصا
تشب صفصافة

وينسى من فرط محبته لصلاح جاهين ـ اعظم حبوبى مصر واكثرهم خوفا من ظلمات السجون ـ أن يضع علامة الاستفهام بعد الشطرة الأخيرة .

لن أتعامل مع الثورة نموذجياً

واسيلى الأعرج

فى « **الملتقى العربى الأول للإبداع الأدبى والفنى** » الذى انعقد فى أغادير بالمغرب (٢١ ــ ٢٥ أكتوبر ١٩٨٨) ، وأقامة المجلس القومى للثقافة العربية بالتعاون مع المجلس البلدى لمدينة أغادير ، قدم عدد من الكتاب والروائيين شهاداتهم الذاتية حول تجاربهم فى الكتابة الإبداعية ، ونقدم هنا إحدى هذه الشهادات للروائى الجزائرى واسيلى الأعرج .

ابتعد عن التنظير [المفترض الحد الأدنى من المعرفة ، أصحاب الاختصاص] وهذا لايعنى أنى ضد التنظير .

تندرج التجربة الذاتية ضمن سياق حضارى واجتماعى عام ، وثقافى وجمالى متسيد على وضعية من الوضعيات حتى أصبح **يشكل طابو اجتماعى** .

١ ــ الطابو الدينى

٢ ــ هناك الطابو **الجمالى** [تحويل مجموعة من القيم المنتجة فى فترة إلى **ثبات أبدى**] + **طابو الأسماء** .

٣ ــ إلغاء مفهوم : المعرفة سؤال.وداخل السؤال تنضوى مجموعة من **الاجتهادات** التى تفضى بدورها عبر العصور إلى مد مجموعة من **الأسئلة المتواترة** .

الرواية الجزائرية تدخل ضمن هذا الإطار .

والتجربة الروائية الذاتية تنطلق من مجموع هذه الأسئلة

١ ــ البداية الايمان بالطابو الكتابى المقدس الذى لايمس

٢ ــ السؤال الذى يخترق المألوف ويكتشف الوهم

الوهم لأن السياسة والمشروع الثقافى المبنى على كم كبير من **المسلمات خلق أسماء تحتاج الى إعادة قراءة لا لإلغائها** ولكن لوضعها فى المسار الثقافى العام وتحديد مكانها .

الكتابة الجديدة فى الجزائر (الروائية تندرج ضمن هذا الصراع الثانى) .
(١) **مامعنى الجماهيرية** = امتلأنا بالمفهوم (الدواء) = اكتشفنا لم ننقد إلا لبعضنا ؟؟
ــ وهل تستقيم معادلة الجماهيرية فى مجتمع تحكمه الأمية [من **أعلى الهرم إلى قاعه** ؟؟]
ــ إشكالية اللغة العربية = الكتابة بلغة ماتزال داخل القمقم [لغة المثقفين ؟؟]
= لن أصل أبداً إلى أدبية جارسيالوركا ؟؟ الذى تحولت مسرحيته ماريانا نبيوا الى وثيقة للثورة ضد الفرنكاوية ؟؟ = وجب البحث فى اللغة .

هناك إشكالية الشارع المفرنس [نخبة من القراء تستهلك هذه النصوص ؟؟]
القارىء البربرى الذى يبحث عن مشروعه الثقافى داخل غابة من الطابوات السياسية الاجتماعية .. إذن اللغة إشكال ويجب أن تتحول إلى موضوع **بحث بالنسبة** الروائى] = ليست وسيلة فقط للكتابة .

● كيف يمكن أن تستقيم الجماهيرية داخل هذه المعادلة بغض النظر عن السياسة والسائد المتسلط ؟؟
[وجب **على الجيل الجديد أن يعيد النظر فى المسلمات**]=

● **المحذور الاجتماعى** (١) [قضية الجنس] = حتى الآن الرواية العربية لاتطرح القضية ضمن مسارها الحضارى ــ لم تطرح قضية الجسد من الزاوية الجمالية.الأمر الذى يعطى للجنسية فى الرواية حساً حضارياً يأخذ بعين الاعتبار لاقسماً واحداً فى الجسد ولكن مجموع الحواس والأشكال والحركات .
واعتقد أن **النقزاوى** كان أجرأ من جيل وطار وغيره من الروائيين العرب .
ــ كمقياس لدرجة التحرر الداخلى [نزع الحواجز بين الممارسة الجنسية والوعى]

(٢) **موضوع الثورة** = محذور [إلا بالصيغة التى تتناول الرجل الذى لايموت] .
مثلما حدث فى السينما = (بمجرد نهاية القطاع العام = تحللت هذه الشخصية البطولية) .
● أنا واحد من الجيل الذى حين اندلعت ثورة ١٩٥٤ كان عمرى **٨٢ يوماً** وحين انتهت كان عمرى ٨ سنوات
لن أتعامل مع الثورة نموذجياً ؟؟
أكتب من ألم فقدى لوالدى الذى أتذكر أنى رأيته ٣ مرات فى حياتى
١ ــ عندما عاد من باريس
٢ ــ عندما ألقى عليه القبض
٣ ــ عندما طلب أن يقبلنى لساعات قبل أن يؤخذ إلى الموت بسنة١٩٥٩ .

أقرأ الواقع من خلال هذه العيون [الشهداء] .

هل كان فى مستوى الاستشهاد ؟ هل الشهداء راضون عنه . .
تناولنا الواقع القاسى والمر والمخبّأ وراء جدار الوطن] .
كنا محقين ؟! لأننا إذا عزلنا المناضل عن الواقع المعيش نستذكر بطولاته التى تعلمناها من الأخرين حين نربطه بمجتمع نعيشه نكتشف الخواء والكذبة الكبيرة ؟!
= هو ذا ينزل الى شوارع العاصمة بالدبابات ليجهز على المواطن ؟! [فى الثمانينات] .
ولهذا سادت الرداءة التى تخبىء الحقيقة التى نكشفها : **جيل يرفض المحدودية** .

(٣) مشكلة تنكل الرواية [العلاقة بالتراث القصصى]
تحول إلى مسلمة لاتقبل النقاش [مسطرة محددة بالشكل الغربى الكلاسيكى]

ــ لانستطيع أن نعيد إنتاج الشكل / فهو قضية للبحث الروائى وابداعياً/ .
قرأنا ألف ليلة ليلة [طريقة السرد مفتوحة مع العقلية الاشطرادية الشرقية
= غير محددة ديكارتياً = تتكلم عن العديد من الموضوعات فى الآن نفسه ؟!
= لماذا لانرتبط بهذا النمط القريب من الذات العربية وطبيعة تركيبتها = بدونا أن نعيد إنتاج ألف ليلة وليلة
= **جرأة** = هى محاولة اغتصاب حق ضمر تحت الحزب السياسى والثقافى
= فى الجيل السابق كانت هناك حركة تمرر كمية أما الآن انتهى دورها ؟؟
بدأ يتأكل . عملية التآكل تبدأ من فوق . من الأعلى ؟؟؟ .
هناك من يعيها ويحاول تخطيها وليس تجاوزها ؟؟ ويتأقلم [**جيل توفيقى**]
وهناك من لايستطيع فعل ذلك . تنتقل المسألة الى تضخيم للذات وإلغاء الآخر والايمان **بالأحادية** [الكاتب الأوحد ، البيت الأوحد ، الله ، أجمل امرأة ؟؟] شاعر القبيلة ؟؟!
[وحدة المتناقضات فى الديالكتيك ؟!]

رفض الثقافة التى تبرر الهزيمة

هناك رفض تام لإعادة إنتاج النص الروائى السابق [غائب ويغيّب]
ــ طرح القضية داخل الدينامية الاجتماعية .
ــ سقوط التيار السلبى (مرتاض ، العال محمد عوكار .
كتب الرواية لاعطاء مبرر لوجود الفخ الخطابى] .

الواقعية : الواقع صار خرافيا : لايصدق .
تغير السمة الخارجية للواقع . هناك واقع آخر .
الكتابة مسئولية ذاتية تاريخية .

□ وثيقة □

توصيات
المؤتمر العام الأول
لنقابة الفنانين التشكيليين

جامعة الدول العربية (٧ — ٩ فبراير ١٩٨٩)

اليوم .. وبعد احد عشر عاما من عمر نقابة الفنانين التشكيليين تحقق حلم اللقاء الذى راود جموع التشكيليين المصريين منذ سنوات بعيدة لجمع شملهم وتوجههم الى المجتمع المصرى لكسر حاجز العزلة بينهم وبينه .. من خلال المؤتمر العام الأول للنقابة الذى حمل عنوان : الفن المصرى المعاصر والمجتمع ، والذى عقد فى الفترة من ٧ — ٩ فبراير ١٩٨٩ بجامعة الدول العربية ، فى محاولة مخلصة للوصول الى « مشروع قومى » للنهضة الجمالية الشاملة لتحقيقه كل قطاعات الدولة والمجتمع ، يكون التشكيليون فيه الطليعة واحد عوامل التغيير الفاعلة ، باعتبار ان دعم الفن ينبغى ان يكون مثل دعم الخبز ، وان ترقية الذوق الجمالى للجماهير عنصر اساسى فى التنمية وصولاً الى نهضة حضارية .

لذلك وبعد مناقشات جادة لم تدر فقط حول أوراق العمل المقدمة التى بلغت أربعة وعشرين بحثا ، وانما امتدت لتتناول قضايا وهموم التشكيليين والشارع المصرى بشكل عام ، سعيا لمد جسور التواصل الفعال بينهما ، منطلقين من ايمان راسخ بأن تذوق المواطن المصرى للفن والعمل فى ارتقاء حسه الجمالى حق فى رقاب كل من لهم صلة بقضية التنمية الاجتماعية الشاملة الى جانب المسئولين عن مجالات الثقافة والتعليم والفنون والاعلام .

وعلى ضوء ماكشفت عنه الأوراق والمناقشات من انكماش دائرة المهتمين بالفن ، وتشويه وجه الشارع المصرى وغياب لمسة الجمال عنه وتخلف مؤسسات التعليم والاعلام عن القيام بدورها فى ذلك وعزلة الفنان عن اقتحام هذه المجالات بحركته أو برؤيته الابداعية يوصى المؤتمر :

أولا : قطاع التعليم

١ ــ ان تنمية الذوق الجمالى والتربية الفنية عملية ينبغى ان تبدأ من المدرسة الابتدائية وتتدرج فى كل مراحل التعليم حتى الجامعة ، وذلك فى ضوء مايلاحظ من غياب مفهوم متكامل لهذه القضية وتخلف الامكانات المتاحة لذلك مما أسفر عن تدنى مستوى التربية الفنية فى مستويات التعليم المختلفة . ويوصى المؤتمر وزارة التعليم لاقرار منهج علمى متكامل لل ية الفنية يحقق الهدف المذكور ، وزيادة مساحات هذه المادة خلال برامج التعليم المختلفة ومضاعفة الامكانات المادية اللازمة لتحقيقها .

٢ ــ كما يوصى المؤتمر باعادة النظر فى اخراج الكتب المدرسية برؤية جمالية مشوقة ترقى ذوق التلميذ وذلك بالتعاون مع كبار الفنانين التشكيليين .

٣ ــ يوصى المؤتمر بأن يكون اصطحاب التلاميذ فى مراحل التعليم المختلفة الى المتاحف والمعارض فقرة اساسية فى برامج التعليم تدريبا وتنمية لذوقهم ومواهبهم الفنية .

٤ ــ يوصى المؤتمر بتطوير مناهج الكليات الفنية نحو اعداد خريجيها فى اتجاه التفاعل مع المجتمع بحيث تكون قادرة على تخريج فنان جاد مؤمن بالرسالة الاجتماعية للفن .

٥ ــ لاحظ المؤتمر غلبته الجانب النظرى فى الدراسات العليا بكليات الفنون المختلفة مع انكماش الجانب التطبيقى خاصة فى توجهها نحو قضايا المجتمع .

لذلك يوصى المؤتمر الكليات الفنية بأن تولى توجه هذه الدراسات الى واقع المجتمع واحتياجاته الجمالية والتربية الفنية اهتماما وافرا مصحوبا بدراسات ميدانية من بيئات المجتمع المختلفة .

ثانيا : مسئولية وزارة الثقافة :

١ ــ يوصى المؤتمر بزيادة مخصصات الفن التشكيلى فى ميزانياتها لتغطى كافة المطالب المرجوة لانتشار الفن والذوق الجمالى على نطاق المجتمع كله وليس على نطاق العواصم الكبرى وحدها .

٢ ــ يوصى المؤتمر بأن توسع وزارة الثقافة من ساحة مشاركة نقابة الفنانين التشكيليين فى التخطيط والتنفيذ فى كافة المشروعات المتعلقة بالفن التشكيلى من خلال لجانها المتعددة وصولا الى زيادة فعاليته فى التأثير الجمالى بالمجتمع .

٣ ــ يوصى المؤتمر بأن تتحول المتاحف القومية الى مؤسسات جماهيرية وثقافية تخاطب مستويات

الشارع المصرى بكافة طبقاته وتزود بالمطبوعات والخدمات الثقافية اللائقة .

٤ ــ يوصى المؤتمر بزيادة عدد قاعات العرض بالقاهرة والاقاليم فى مناطق التجمعات الجماهيرية ، مع زيادة عدد مراسم الفنانين فى المواقع المتميزة حضاريا .

٥ ــ يوصى المؤتمر بمضاعفة ميزانيات الاقتناء من الاعمال الفنية للأنتشار بها عبر المؤسسات الجماهيرية ، مع طبع مايمكن من بينها طباعة جيدة لتكون متاحة امام المواطنين الذين يعجزون عن اقتناء الاعمال الأصلية .

٦ ــ يوصى المؤتمر بضرورة اصدار مجلة خاصة بالفنون التشكيلية على نطاق جماهيرى بالاضافة الى اصدار سلسلة من الكتب الفنية عن الفن المصرى والعالمى قديما وحديثا .

٧ ــ يوصى المؤتمر بضرورة تخصيص قاعة فى موقع جماهيرى لتسويق الاعمال الفنية فى مستوى قدرة المواطنين على الاقتناء .

٨ ــ يوصى المؤتمر بدعم الجمعيات والروابط الفنية على اداء رسالتها فى النهوض بالثقافة والتذوق الفنى .

٩ ــ يوصى المؤتمر بأن يقوم جهاز الثقافة الجماهيرية برعاية كافة اشكال الابداع الشعبى بالاقاليم خاصة الصناعات والحرف الشعبية مع وضع خطة علمية لتنمية الذوق الشعبى لدى المواطن المصرى ، باعتبار انه المتلقى والمستهلك للمنتج الابداعى .

١٠ــ يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بالاهتمام بمراسم قصور وبيوت الثقافة ودعم الميزانيات الخاصة والاستزادة من مشروع الأسابيع التشكيلية للفنانين التشكيليين فى مواقع حضارية متميزة ، وهى التى اثبتت جديتها وتأثيرها على الفنان والبيئة .

١١ــ يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بسرعة العمل على جميع وتسجيل وتوثيق فنون التشكيل الشعبى بالاقاليم حماية له من الاندثار وذلك من خلال المراكز الاقليمية بالمحافظة .

١٢ــ يوصى المؤتمر بأن يتبنى جهاز الثقافة الجماهيرية مشروع انتقال اعمال الفنانين المصريين عبر قنواتها الى كل مواقع العمل الثقافى الى كل أنحاء الجمهورية مصحوبة بالندوات والمحاضرات الفنية المتخصصة ترقية لذوق وثقافة الجماهير .

١٣ــ يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بتبنى الفنانين بالاقاليم سواء الشعبيين أو الدارسين لاثراء الحركة التشكيلية المصرية برافد متجدد .

ثالثا : مسئولية أجهزة الاسكان والتعمير والوزارات المختلفة :

يؤكد المؤتمر على أهمية اعتبار العنصر الجمالى والتشكيلى دعامة اساسية فى حركة العمران بجوانبها المختلفة على امتداد ربوع الوطن خاصة فى المجتمعات الجديدة .

ولتحقيق هذا الهدف :

١ ــ **يوصى المؤتمر باصدار قانون التجميل المعمارى الخاص بتحديد نسبة مئوية من تكلفة المبانى العامة وتخطيط المدن والحدائق العامة بحيث تحتوى اعمال النحت والتصوير والفريسك الجدارية على ان تخصم من المنبع وتوضع فى صندوق التجميل المعمارى .**

٢ ــ **يوصى المؤتمر باصدار قرار جمهورى أو من مجلس الوزراء بتخصيص مبلغ عشرة آلاف جنيه على الأقل من ميزانية كل وزارة أو محافظة أو بنك أو مؤسسة عامة أو مصنع أو ناد رياضى أو فندق للاقتناء من اعمال الفنانين وتجميل مرافقها بها .**

٣ ــ **يوصى المؤتمر باقامة التماثيل والنافورات واللوحات الجدارية فى الميادين وأماكن التجمعات الجماهيرية حتى تتحول الى متاحف مفتوحة ترتقى بالذوق العام وتعمق الروح القومية لدى المواطن المصرى .**

٤ ــ **يوصى المؤتمر وزارة الصناعة بانشاء مصنع للأدوات الفنية المختلفة لاتاحة الفرصة للفنان لانجاز اعمال التشكيلية التى يعانى فى الحصول عليها .**

٥ ــ **يوصى المؤتمر باصدار القرارات الملزمة لكافة اجهزة المحليات بتشكيل لجان أو هيئات مستشاريه من الفنانين التشكيليين تكون مرجعا لها بالنسبة لكل ما يتعلق بالجانب الجمالى على الا يخلو اى مجلس حى من ممثل لنقابة الفنانين التشكيليين .**

٦ ــ **يوصى المؤتمر بأن تتولى كل محافظة اقامة متحف اقليمى للفن الحديث يضم مختارات من ابداع الفنانين على المستوى المحلى والقومى مرتبطا ببرامج الثقافة الجمالية .**

رابعا : مسئولية الفنـان :

يؤكد المؤتمر على ان حرية الفنان شرط ضرورى لعملية الابداع لكنها ليست حرية مطلقة بل ان الفنان من واجبه الالتزام بالمجتمع الذى يعيش فيه والسمو به نحو عالمه المثالى الذى ينشده واضعا فى اعتباره الفرق بين السمو والترفع .

لذلك يوصى المؤتمر :

١ ــ **نزول الفنان من برجه العاجى لمخاطبة رجل الشارع والاهابة به البحث عن لغة مشتركة بينه وبين الجماهير متمثلا واقع بيئته وتراثه الحضارى فى ارتباطه بروح العصر .**

٢ ــ **يوصى المؤتمر بأن المنتج التشكيلى ينبغى ان يتعدى اطار اللوحة والتمثال ليمتد الى اضفاء لمسة الجمال على كل منتج يدخل فى حياة الناس اليومية وكل مايلتقى ببصره فى الشارع .**

٣ ــ **يوصى المؤتمر بأن يسعى الفنان إلى ان ينتقل بمعارضه واعماله الفنية الى الأماكن الجماهيرية المفتوحة ولايكتفى بالتقوقع فى قاعات العرض المغلقة .**

خامسا : مسئولية النقابة :

انطلاقا من قناعة المؤتمر بالدور الريادى لنقابة الفنانين التشكيليين فى النفاذ بابداع اعضائها الى كافة أنحاء المجتمع ومسئوليتها عن ايجاد الصيغ الكفيلة بتحقيق هذا الهدف .. يوصى المؤتمر :

١ ــ العمل على توثيق الروابط بينها وبين المؤسسات الرسمية والاقتصادية والشعبية وذلك البنوك والمؤسسات والاحزاب السياسية والنقابات المهنية وذلك للعمل على ان تتبنى هذه المؤسسات قضية دخول الفن الى مرافقها المختلفة .

٢ ــ يوصى المؤتمر ان تعمل النقابة على فتح مجالات جديدة امام الفنانين خاصة الشبان منهم للتوجه الى مواقع البيئة واستلهامها فى ابداعاتهم .

٣ ــ يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بالعمل على ايجاد فرص جديدة امام الفنانين لانجاز مشروعات فنية بالمبانى العامة والمؤسسات الجماهيرية .

٤ ــ يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بالعمل على اقناع وزارات التعليم والاعلام والثقافة والشباب والحكم المحلى وغيرها بتكثيف برامج التربية الجمالية وفتح مجالات جديدة للفن التشكيلى امام الفنانين من خلالها .

٥ ــ يوصى المؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين بالسعى لدى اتحاد الفنون والصناعات لاضفاء لمسات الجمال والروح المحلية على منتجاته المختلفة .

٦ ــ يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بتبنى مشروع تسويق اعمال الفنانين بالوسائل التى تضمن كرامتهم .

سادسا : نحو تأكيد علاقة الفن التشكيلى بمجالات الابداع الاخرى .

انطلاقا من قناعة المؤتمر بوحدة الفنون بمجالاتها المختلفة والتأثير المتبادل فيما بينها مثل العمارة والخط العربى والمسرح والسينما والآثار والكتاب ..

يوصى المؤتمر :

١ ــ تتبنى مشروع بالتعاون مع هيئة الآثار وجمعيات المهندسين المعماريين واقسام النحت والعمارة بالجامعات يتضمن توثيق وحصر المبانى التراثية تشكيليا ومعماريا والواقعة فى الحزام الزمنى من ٢٠٠ ــ ٥٠ سنة تمهيدا لاعادة ترميمها مع اصدار قرار من الأجهزة المعنية بحماية المبانى تحت عمر ٥٠ سنة من الهدم والاتلاف على ان تشمل لجان الهدم اعضاء من نقابة الفنانين التشكيليين من الشعب المختلفة .

٢ — يوصى المؤتمر بتبنى مشروع لاعتبار شارع المعز لدين الله الفاطمى متحفا حضاريا مفتوحا وحمايته من التعديات والنهوض بمستواه .

٣ — يوصى المؤتمر بتبنى مشروع يتضمن تحويل حى الخيامية الى مرسم للفنانين وحى للحرف والفنون بالتنسيق مع وزارة الثقافة وهيئة الآثار ووزارة الاسكان نظرا لقيمته التاريخية والجمالية الفريدة .

٤ — يوصى المؤتمر باعادة النظر فى سبل ترميم الاعمال الفنية الاثرية على الا يعمل فى حقلها الا خريجو كليات الفنون تمهيدا لتخصصهم فى الترميم الاثرى كما يوصى باصدار قرار بحظر استنساخ الاعمال الاثرية مطابقة لحجمها الأصلى منعا لتزييفها وكذلك حظر خروج قوالب المستنسخات الاثرية .

سابعا : مسئولية اجهزة الاعلام :

انطلاقا من قناعة المؤتمر بالدور الخطير بأجهزة الاعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية فى تشكيل ذوق المواطن والارتقاء بنحو استيعاب الابداع الجمالى، وانطلاقا من ملاحظة قصور هذه الأجهزة عن القيام بالدور المنوط بها وانكماش المساحة المخصصة لهذه الفنون بها وتجاهلها فى كثير من الاحيان لنشاطات الفنانين ، وهو ماتأكدت ظواهره تعتيم الاعلامى على اعمال هذا المؤتمر الا فيما ندر وهو مارسب فى شعور الفنانين شعورا بالاهمال والاحباط وعمق انعزالهم عن المجتمع .

يوصى المؤتمر :

١ — ان تتفهم قيادات أجهزة الاعلام المختلفة للدور المطلوب منها فى ترقية ذوق المواطن كمسئولية اساسية وذلك بتخصيص مساحات كافية فى الصحف والمجلات والبرامج التليفزيونية والاذاعية ، على ان يتولى هذا الدور نقاد ومتخصصون لديهم القدرة على التواصل مع الجماهير .

ثامنا :

وفى النهاية يوصى المؤتمر بأهمية طبع جميع الأبحاث والمناقشات البناءة التى دارت فى هذا المؤتمر ضمن كتاب وثائقى ينشر على نطاق جماهيرى واسع .

تحريرا فى ١٩٨٩/٢/٩

أمين عام المؤتمر
« عز الدين نجيب »

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
« إخوان مورفيطل سابقاً »
عادل الرفاعى وشركاه
تليفون ٣٩٠٤٠٩٦


Bibliotheca Alexandrina
0530724